

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Odsjek za informacijske i komunikacijske znanosti

Sabina Oroshi

DIPLOMSKI RAD

Djelovanje Galerije Rigo u Novigradu

Mentorica: dr. sc. Jasna Galjer, red. prof.

Komentorica: dr. sc. Žarka Vujić, red. prof.

Zagreb, rujan 2016.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Odsjek za informacijske i komunikacijske znanosti

Diplomski studij

Diplomski rad

Djelovanje Galerije Rigo u Novigradu

Sabina Oroshi

SAŽETAK

U diplomskom radu obrađeno je djelovanje *Galerije Rigo*. Osim povijesnog konteksta njezina nastanka, radom je dana komparativna studija te su opisane slične institucije na području kulturnih prostora bivše jugoslavenske države. Nadalje, rad donosi galerijsko-muzeološku teorijsku analizu institucije, te razgovore s umjetnicima i djelatnicima Galerije radi davanja jasnijeg uvida u djelatnost Riga.

Rad je pohranjen u: Knjižnici Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Rad sadrži: 73 stranica, 30 reprodukcija, 2 priloga. Izvornik je na hrvatskome jeziku.

Ključne riječi: galerija, Rigo, postsocijalizam, tranzicija, galerijske djelatnosti, muzeologija, publikacije, izložbena djelatnost

Mentorica: dr. sc. Jasna Galjer, red. prof.

Komentorica: dr. sc. Žarka Vujić, red. prof.

Ocjenjivači:

Datum prijave rada:

Datum predaje rada:

Datum obrane: _____

Ocjena: _____

IZJAVA

kojom izjavljujem da sam diplomski rad izradila samostalno pod mentorstvom dr. sc. Jasne Galjer i dr. sc. Žarke Vujić. U radu sam primijenila metodologiju znanstveno-istraživačkog rada, te koristila literaturu i izvore navedene na kraju rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući navela u diplomskom radu na uobičajen, standardan način citirala sam i povezala fusnotama s korištenim bibliografskim jedinicama. Rad je pisan u duhu hrvatskoga jezika.

Zagreb, rujna 2016. godine

Sabina Oroshi

ZAHVALE

Veliku zahvalu dugujem djelatnicima Muzeja – Museo Lapidarium dr. sc. Jerici Ziherl i Ivanu Blaškoviću koji su mi izlazili ususret te odgovarali na sve moje upite i omogućili mi pristup svim dokumentima vezanim uz temu diplomskog rada.

Veliko hvala svim umjetnicima koji su pristali sudjelovati u istraživanju za potrebe rada.

Posebno sam zahvalna lektorici Radmili Zdjelar koja je izdvojila svoje vrijeme i strpljivo se bavila čitanjem i ispravljanjem grešaka u radu. Hvala mami Mariji, tati Nikolli za neupitnu podršku te Martini, Lizabeti i Dini za nesebičnu pomoć i moralnu potporu tijekom cijeloga procesa pisanja diplomskog rada.

Za kraj bih izrazila iskrene zahvale mentoricama dr. sc. Jasni Galjer i dr. sc. Žarki Vujić na pomoći oko odabira teme i literature kao i na dragocjenim komentarima zbog kojih sam izrazito ponosna na rad u svojoj konačnoj verziji.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	6
2. VREMENSKI KONTEKST NASTANKA GALERIJE RIGO.....	7
2.1. Postsocijalizam: 80-e i 90-e godine.....	7
2.2. Kulturna politika u Hrvatskoj u socijalizmu i postsocijalizmu.....	9
2.3. Galerijska djelatnost unutar kulturnih prostora jugoslavenske države.....	11
2.3.1. Galerija Dante, Umag.....	12
2.3.2. Sorosevi centri za suvremenu umjetnost (SCCA) Fonda za otvoreno društvo.....	14
2.3.3. Kulturna i umjetnička scena u Sloveniji 80-ih i 90-ih godina.....	15
2.3.4. Kulturna i umjetnička scena u Rijeci.....	17
2.4. Galerija Rigo u kontekstu nastanka.....	18
3. GALERIJA RIGO / MUZEJ – MUSEO LAPIDARUM.....	21
3.1. Muzej – Museo Lapidarium: Od ideje do ostvarenja.....	21
3.2. Zgrada Muzeja – Museo Lapidarium.....	24
4. KOMUNIKACIJSKE DJELATNOSTI GALERIJE RIGO.....	33
4.1. Izložbena djelatnost.....	33
4.2. Izdavačka djelatnost.....	39
4.3. Galerija Rigo na Webu.....	41
5. ISTRAŽIVANJE: RAZGOVORI S UMJETNICIMA I DJELATNICIMA.....	43
5.1. Razgovori s umjetnicima.....	43
5.2. Razgovori s kustosima i dizajnerom.....	52
5.2.1. Razgovor: Đanino Božić.....	52
5.2.2. Razgovor: dr. sc. Jerica Ziherl.....	56
5.2.3. Galerija Rigo pod vodstvom Ketrin Miličević Mijošek.....	62
ZAKLJUČAK.....	66
POPIS KORIŠTENE LITERATURE.....	67
POPIS ILUSTRACIJA.....	71
SUMMARY.....	73

1. UVOD

Novigradska Galerija Rigo, koja kontinuirano radi od osnutka 1995. godine, vrlo je rano na široj kulturnoj sceni prepoznata kao institucionalni pripovjedač suvremene nacionalne umjetnosti. Galerija Rigo jedan je od prostora u prizemlju barokne palače Rigo, veličine 4,6 x 4,2 metara, koji je od 1964. do 1993. godine služio kao skladišni prostor srednjovjekovne zbirke Lapidarija. S radom započinje u lipnju 1995. godine, kada je djelovala u sastavu Pučkog otvorenog učilišta Novigrad – Cittanova, a danas je sastavni dio Muzeja – Museo Lapidarium.

U radu je riječ o recentnoj galerijskoj problematici, u nastojanju da se na znanstveni način obradi tema suvremenog pristupa galerijsko-muzejskoj djelatnosti. Kako bismo shvatili vrijednost Galerije Rigo, potrebno je definirati okvir i opisati kontekst nastanka same Galerije. Osim toga, radom je prikazana građa Galerije koja se sastoji se od slika, skulptura, fotografija i serigrafija, koja vremenski obuhvaća dvadeseto i dvadesetprvo stoljeće, a potječe iz Hrvatske i inozemstva.

Važno je napomenuti da se ideja o osnivanju prostora za izlaganje nacionalne i inozemne suvremene umjetnosti javlja u trenutku nedugo poslije rata za neovisnost, u turbulentnom vremenu postsocijalizma, koje za hrvatsku realnost znači okretanje nacionalizmu i ne-liberalnom stavu prema umjetnosti i kulturi. Stoga je Galerija sagledana kako u lokalnom tako i u širem kontekstu. U radu se istražuje i pitanje kako se ideja osnivanja izložbenog prostora Galerije Rigo u Novigradu uklapa u trend osnivanja alternativnih, supkulturnih centara na prostoru bivše Jugoslavije.

Osim konteksta institucije, jedan od fokusa rada su i suodnosi umjetnika, produkcije, izlaganja, čuvanja i prezentacije u okviru djelatnosti Galerije. Rad je organiziran u četiri tematske cjeline razrađene različitim pristupima: vremenski kontekst nastanka s osvrtom na slične institucije u neposrednoj blizini, djelovanje Galerije Rigo, razgovori s umjetnicima i djelatnicima institucije, te slikovni prilozi i bibliografija.

2. VREMENSKI KONTEKST NASTANKA GALERIJE RIGO

2.1. Postsocijalizam: 80-e i 90-e godine

Krajem osamdesetih godina, u Jugoslaviji unutarnje političke krize postaju realno stanje. Tito je do svoje smrti 1980. godine rješavao sve državne i političke krize, pa se trenutak njegove smrti uzima kao prijelomni trenutak iza kojeg će uslijediti kraj socijalističke Jugoslavije.¹ Stanje u Jugoslaviji tih godina bilo je vrlo nestabilno, a nizanje sve većeg broja štrajkova (obustava rada) iz godine u godinu pridonijelo je slomu dogovorne ekonomije 1987. godine.² U vrijeme kratko prije Titove smrti činilo se da će, zbog otvorene politike Jugoslavije prema Zapadu, politike samoupravljanja, ideologije nesvrstanih i „trećeg puta“ koji je Jugoslavija odabrala u eri hladnoga rata, proces europskih integracija u zemljama Jugoslavije teći bez komplikacija. Međutim, prevladavajuća socijalistička ideologija, uslijed brojnih političkih i ekonomskih kriza, ubrzo je poslije smrti Tita počela gubiti na uvjerljivosti te je u takvim okolnostima dolazilo do sve češćih sukoba između republika.³

Pitanje raspada Jugoslavije i priča o kraju socijalističke Jugoslavije višeslojna su i komplicirana tema. Jugoslavija se do svoje propasti činila uspješnom zemljom s neupitnim svjetskim ugledom, pa je krajem osamdesetih izgledalo da će upravo ona iz hladnoga rata izaći kao „moralni pobjednik“, no dogodilo se to da je njezin teritorij postao područjem ratovanja, neprijateljstva i netrpeljivosti.⁴ S propašću komunizma i socijalizma u višenacionalnoj tvorevini kakva je bila Jugoslavija, te zbog politike srpskog vođe Slobodana Miloševića dolazi do jačanja nacionalizma među državama članicama, a to sa sobom donosi stvaranje koncepta samostalne, tj.

1 MARIJAN, D., *Slom Titove armije*, Golden marketing - Tehnička knjiga - Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 2008., 71.

2 MARIJAN, D., (bilj. 1), 72.

3 GOLDSTEIN, I., ĐIKIĆ, I., *Dvadeset godina samostalne Hrvatske*, Novi Liber, Zagreb, 18.

4 JOVIĆ, D. (2003.) *Jugoslavija, država koja je odumrla : Uspon, kriza i pad Kardeljeve Jugoslavije (1974-1990)*, Prometej, Zagreb, 2010., 10.

vlastite države.⁵ Nestankom režima i osjećaja pripadnosti, u takvoj višeslojnoj regiji pojedinac se okreće korijenima nacionalne pripadnosti i javlja se forma nacionalnog sebstva u odnosu na onog „drugog“.⁶

Razdoblje prelaska iz osamdesetih u devedesete godine, točnije, počevši od 1989. godine i pada Berlinskog zida, u suvremenoj se povijesti naziva razdobljem postsocijalizma. Korištenjem prefiksa *post-* implicira se opis nečega što je došlo poslije onoga što je postojalo do tada, a sam pojam opisuje se u kontekstu tranzicijskih praksi. Postsocijalizam stoga povezujemo s kapitalizmom. Riječ je o terminu koji opisuje društvene promjene nastale dokidanjem komunizma. Vrhunac procesa tranzicije odvija se kao prijelaz iz jedne, jasno definirane društvene strukture – u ovom slučaju socijalizma – u drugu strukturu, tj. u tržišni kapitalizam.⁷

Transformacija znači promjene koje se događaju uslijed tog procesa i odnosi se na ideje izgradnje tržišne ekonomije, profita, demokracije, globalizacije, privatizacije i ostalih ekonomskih pojmova kojih smo danas korisnici. Povjesničarka umjetnosti Bojana Pejić (1999.) period tranzicije opisuje kao proces „normalizacije“ u kojem se terminom „normalno“ opisuje ne-komunističko stanje u zemljama s komunističkom odnosno socijalističkom tradicijom i nasljeđem. Te zemlje prolaze kroz proces „normalizacije“ s ciljem da postanu kapitalističke.⁸

Proces tranzicije u nekim je zemljama tekao neprekinuto, dok je u pojedinim zemljama Jugoslavije, na primjer u Hrvatskoj, prekinut ratom koji sa sobom kao posljedice nosi materijalno razaranje i krizu kulture.⁹ Pejić navodi da je do 1990-ih godina proces postajanja „normalnim“ u komunističkim zemljama kao što su Poljska, Slovenija, Ukrajina, Bjelorusija i Čehoslovačka završen, dok je u većini postjugoslavenskih zemalja, zbog činjenice rata, taj proces pomaknut tako da je stanje još krajem devedesetih godina daleko od „normalnog“.¹⁰ Neki teoretičari stoga smatraju da se tranzicija u Hrvatskoj odvijala u više faza te izdvajaju razdoblje

5 GOLDSTEIN, I., ĐIKIĆ, I. (bilj. 3), 118.

6 HOPTMAN, L., POSPISZYL, T., *Primary Documents : A Sourcebook for Eastern and Central European Art Since the 1950s*, Museum of Modern Art, New York, 2002., 303.

7 POTKONJAK, S., Balkan od geografije do fantazije, u: *Život umjetnosti* br. 94/2014, 2014., 121.

8 PEJIĆ, B., ELLIOT, D., *After the Wall. Art and Culture in post-Communist Europe*, Moderna Museet, Stockholm, 1999., 17

9 KOROMAN, B., Nostalgija modernosti: Predodžba socijalističke prošlosti u suvremenim hrvatskim romanima o tranziciji, u: Duraković, L., Matošević, A. (ur.), *Socijalizam na klupi*, Sveučilište Jurja Dobrile, Pula, 2013., 253.

10 PEJIĆ, B., ELLIOT, D. (bilj. 8), 18.

od 1989. do 1995. koje se uzima kao razdoblje prve tranzicije u kojoj dolazi do demokratizacije, do rađanja ideja o neovisnosti i, u konačnici, rata. Poslije toga slijedi faza od 1996. do 1999. godine, koja se definira kao faza „lažnog buđenja“, da bi se u konačnici dogodio drugi pokušaj tranzicije od 2000. godine naovamo.¹¹

2.2. Kulturna politika u Hrvatskoj u socijalizmu i postsocijalizmu

U vremenu poslije propasti Jugoslavije u njezinim bivšim članicama stvara se novi poredak za koji je simptomatično odmicanje od načela liberalizma i demokracije. Do tog simptoma dolazi uslijed želje da se stvori nacionalna država pa su stoga odložene demokratske promjene nužne za stvaranje modernih državnih tvorevina. Zbog toga se u razdoblju poslije rata osjećaju „teška nasljeđa komunizma“ i „privredna zaostalost“ pa činjenica da je proces demokratizacije i tranzicije usporen ratom postaje nesumnjiva.¹²

Pitanje koje se nameće jest koje su posljedice takvih okolnosti u umjetnosti i kulturi? Pitanje je pogotovo zanimljivo stoga što se u razdoblju socijalizma osamdesetih godina kulturni život odvijao izrazito burno i dinamično, dosežani su rezultati svjetske razine i ugleda, a koji su postignuti u okviru jugoslavenske kulturne politike.¹³ U društvu kakvo je bilo hrvatsko poslije osamostaljenja, umjetnost i kultura stavljene su u službu propagande sa svrhom da se nametne umjetnost koja će biti „izraz hrvatskog duha“ i da se stvori državotvorna umjetnost.¹⁴ Takav službeni stav vladajućih u potpunoj je suprotnosti s kulturnom politikom prije devedesetih. Unatoč činjenici da se u osamdesetima stanje u umjetnosti i kulturi kontroliralo, i to na financijskoj osnovi, tj. financirani su bili samo oni projekti koji su ulazili u politički okvir Saveza komunista,¹⁵ dakle, činjenici da je takva politika bila restriktivna, politički okvir koji nije smio biti narušen činio se širokim jer se neprihvatljivim smatralo samo isticanje nacionalizma i dovođenje socijalizma u pitanje.¹⁶

¹¹ KOROMAN, B. (bilj. 9), 255.

¹² GOLDSTEIN, I., ĐIKIĆ, I. (bilj. 3), 209.

¹³ MIHALJEVIĆ, N., Kultura i kulturna politika u Hrvatskoj, u: Badovinac, T. (ur.), *Titovo doba : Hrvatska prije, za vrijeme i poslije*, Savez društava "Josip Broz Tito" Hrvatske, Zagreb, 2002., 470.

¹⁴ GOLDSTEIN, I., ĐIKIĆ, I. (bilj. 3), 260.

¹⁵ MIHALJEVIĆ, N. (bilj. 13), 509.

¹⁶ Isto, 509.

Iako u razdoblju od 1990. do 1995. godine ne postoji jasno razrađena kulturna politika, na najvišoj razini deklarativnosti, kakvu predstavljaju ustavni dokumenti (Ustav iz 1990. i amandmani iz 1992.), kultura se definira kao državni prioritet, a to je u praksi značilo da je umjetnost kakvu je vlast prihvaćala i promovirala bila ona po ukusu dužnosnika vladajuće Hrvatske demokratske zajednice (HDZ).¹⁷ Kulturna slika Hrvatske je promijenjena i svedena na nivo pučke, folk-umjetnosti, u okviru koje bi se službena hrvatska kulturna scena trebala temeljiti na tradicijskim vrijednostima seljaštva.¹⁸ Kulturna politika u osamostaljenoj Hrvatskoj opisana je kao prikaz "pučke veselice" izrazito niske umjetničke kvalitete i vrijednosti u obzoru *duhovne obnove Hrvatske* čiji je autor dr. Franjo Tuđman.¹⁹

Cilj kulturne politike postaje još jasniji kada ga proučimo iz perspektive tadašnje ministrice kulture Vesne Girardi-Jurkić. Ono što se kulturnom politikom želi postići jest promocija Hrvatske i proboj identiteta Hrvatske na međunarodnu scenu jer „...Europa dosad nije našu kulturnu baštinu apsolvirala kao hrvatsku već kao jugoslavensku baštinu“ (*Vjesnik*, 16. siječnja 1994.).²⁰ Pomoćnik ministra kulture Slobodan Prosperov Novak 1993. godine upozorava na činjenicu da umjetnost i kulturu ne treba ideologizirati već znanstveno proučavati.²¹ U praksi je takva politika značila uništavanje kulturnog života u korist promocije neokonzervativnih koncepata. Otvaranje prodajne galerije Svjetski centar: Čudo hrvatske naive 1996. na Trgu bana Jelačića u Zagrebu jedan je od primjera odnosa vlasti prema umjetnosti, kojim državni vrh jasno podupire hrvatsku naivnu umjetnost kao „izraz hrvatskoga duha“ i zanemaruje druge, važnije i vrijednije umjetničke smjerove.²²

Do kraja devedesetih godina u hrvatskom se društvu počeo javljati sindrom apatičnosti i poslijeratnog malodušja. Budući da se nije dogodilo razrješenje niza problema kako su vlasti najavljivale, problema kao što su gospodarski oporavak i blagostanje, nedostajala je organizacija

17 ZLATAR, A., Kultura u tranzicijskom periodu u Hrvatskoj. URL:http://www.b92.net/casopis_rec/61.7/pdf/057-074.pdf, 2001., 62. (preuzeto 20. svibnja 2016.)

18 MIHALJEVIĆ, N. (bilj. 13), 516.

19 Isto, 516.

20 MIHALJEVIĆ, N. (bilj. 13), 518.

21 Isto, 518.

22 GOLDSTEIN, I., *Povijest Hrvatske : 1945.-2011.*, 3. sv., 1991.-2011., Europapress Holding, Zagreb, 2011., 138.

koja će dovesti do boljitka društva. Unatoč tome kulturna scena nije ugašena, postoje institucije koje rade na očuvanju kvalitetne razine produkcije umjetnosti i kulture te promocije iste.²³

2.3. Galerijska djelatnost unutar kulturnih prostora jugoslavenske države

Simptomatično za razdoblje socijalizma Jugoslavije osamdesetih jest to da je tada na snazi bila ideologija samoupravnog socijalizma kao specifičan i jedinstveni model pristupa socijalizmu u svijetu. Samoupravni model značio je, među ostalim, da se sva umjetnost nalazi pod zaštitom države.²⁴ U samoupravnom modelu financiranja, podupiranje kulture ostvarivalo se na osnovi „samoupravnih interesnih zajednica“ koje su bile organizirane od lokalne do republičke razine, a što je u osnovi bilo vrlo slično budžetskom načinu financiranja kulture. Profesionalna razina kulturne proizvodnje osamdesetih godina ističe se kroz procese smanjenja utjecaja ideologije i slobodnog povezivanja različitih kultura u društvu, što je u praksi značilo oblikovanje niza umjetničkih inicijativa kao što su književni i umjetnički časopisi i časopisne grupe. Pokreću se međunarodni festivali, razvijaju se feministička scena, teorijska psihoanaliza, marksizam i medijske teorije otvorenog društva. Osnivaju se nove nezavisne kulturne i aktivističke udruge, tiska se brojna suvremena teorijska literatura.²⁵ Zahvaljujući tim tendencijama u osamdesetima, društvo u novo desetljeće i novu državu ulazi s vrlo asertivnom alternativnom kulturom scenom.

Razdoblje prijelaza donosi mnoge promjene na umjetničkoj i galerijskoj sceni zemalja bivših članica Jugoslavije.²⁶ Bez obzira na situaciju u kojoj dolazi do okretanja nacionalizmu i kulturnoj politici koja podržava konzervativnu umjetnost u službi promocije države, ne dolazi do potpunog uništenja alternativne kulturne i umjetničke scene, pa se kulturni slojevi društva okupljaju oko dvije ideje. Hrvatska kulturna scena devedesetih, s jedne strane, ima skupinu onih kojima u zajedničkom interesu stoji konzervativna, nacionalistička i od države podržavana proizvodnja kulture i umjetnosti, a nasuprot kojoj se nalazi skupina alternativnih, urbanih,

23 GOLDSTEIN, I., ĐIKIĆ, I. (bilj. 3), 265.

24 GRŽINIĆ, M., *Gallery (Dante) Marino Cettina : Future Perspectives*, Gallery Marino Cettina, Umag, 2001., 179.

25 ZLATAR, A. (bilj. 17), 62.

26 GRŽINIĆ, M. (bilj. 24), 180.

estetski provokativnih inicijativa koje su tada bile nedovoljno službeno priznate.²⁷ Zanimljivo je kako u takvoj društveno-političkoj situaciji opstaju postojeći i razvijaju se novi galerijski centri koji se odupiru službenoj ideologijskoj orijentaciji kulturne politike i koji kvalitetnim programima održavaju razinu kulturne produkcije i njezinu prezentaciju u javnosti.

Upravo o takvim centrima koji, s jedne strane, svjedoče o održavanju i promoviranju kvalitetne umjetničke tradicije, a s druge strane otvaraju vrata novim kustoskim i galerijskim tendencijama poslije raspada Jugoslavije i uspostave Hrvatske, biti će riječi u idućem poglavlju.

2.3.1. Galerija Dante, Umag

Jedna od njih je privatna galerija Dante iz Umaga koja je svojevrsna paradigma za proučavanje promjena koje se događaju kako na galerijskoj sceni kasnih osamdesetih i tijekom devedesetih godina, tako i u širem društveno-političkom kontekstu. Teoretičarka Marina Gržinić (2001.) piše kako se u istraživanju priče o Galeriji Dante njezino djelovanje može podijeliti u dvije faze: na razdoblje od osnutka galerije 1985. kada galerija djeluje u socijalističkom kontekstu kao Café-galerija Dante do 1996., kada institucija dobiva poseban galerijski prostor u sklopu turističkog kompleksa ITC Stella Maris, te postsocijalističko i tranzicijsko razdoblje djelovanja Galerije od 1996. do njezina zatvaranja 2000. godine.²⁸

Galerija Dante djeluje od 1985. godine. Riječ je o jednoj od prvih privatnih galerija u jugoistočnom prostoru Europe koja se bavi suvremenom vizualnom umjetnošću i koja je u petnaest godina djelovanja (do 2000.) javnosti istarskog gradića Umaga predstavila najveća imena domaće i međunarodne scene modernizma i postmodernizma.²⁹ Zahvaljujući djelovanju vlasnika Galerije, Umag je dobio mjesto na mapi svjetskih centara suvremene umjetnosti. Ono što Galeriju Dante ističe među ostalim galerijama jest jasna koncepcija njezina vlasnika Marina Cettine, zasnovana na kvalitetnom programu i suradnji s inozemnim, prvenstveno američkim galerijama, među kojima se ističe suradnja s galerijom Lea Castellija i galerijom Paule Cooper, suradnja koja će rezultirati izvanrednim izložbama renomiranih imena kao što su primjerice

²⁷ VIOLIĆ, A. (bilj. 17), 64.

²⁸ GRŽINIĆ, M. (bilj. 24), 178.

²⁹ Isto, 178.

izložbe Roberta Rauschenberga, Roya Lichtensteina, Jaspersa Johnsa, Richarda Serra, umjetnika koji su bili ugošćeni upravo u Galeriji Dante.³⁰

Osim na promociji međunarodne scene, Marino Cettina radio je na tome da prikazuje i događanja na domaćoj nezavisnoj umjetničkoj sceni, pa tako teoretičarka Ana Peraica za katalog *Kolekcija suvremene umjetnosti Marino Cettina* piše o tome kako su se u Galeriji Dante promovirala i prikazivala imena s domaće umjetničke scene koja nisu bila predstavljana na nacionalnim štandovima umjetnosti u svijetu.³¹ Komentar je to koji govori u prilog tome da je očito kako država nije promovirala i podržavala umjetnike koji nisu radili po ukusu vladajućih, te da je mjesto za njih ponuđeno na margini.



(Slika 1. IRWIN, NSK Konzulat, Umag, 1994. Članovi grupe IRWIN s konzulom Marinom Cettinom i njegovom obitelji, 10. rujna 1994., snimio: Franci Virant.)

³⁰ GRŽINIĆ, M. (bilj. 24), 179.

³¹ PERAICA, A., S druge strane mape ili – trčeći za zecom kojemu je umjetnost valjda jasna, u: *Kolekcija suvremene umjetnosti Marino Cettina*, Galerija Marino Cettina, Umag, 2007., 19.

Sam Marino Cettina u razgovoru s Darkom Glavanom za Vjesnik kaže: „...ja sam vrlo mnogo uložio u svoja putovanja, razne seminare, posjete bijenalima i slično“, te nastavlja: „... Puno sam uložio u tu početnu fazu u kojoj sam pripremio teren za kasnije. Prije nego što sam startao s programom, baza je bila dosta solidna, dosta snažna, imao sam jak temelj jer sam bio dosta informiran, puno sam čitao i pratio stručnu literaturu i periodiku.“³²

Posebnost programskog koncepta i strategije Galerije navodi na razmišljanje o društveno-političkim pitanjima tržišta, publike, investiranja, decentralizacije i mecenatstva, a sve to radi očitog pokušaja uspostave jednog progresivnog galerijskog centra koji, u turbulentnoj socijalističkoj i postsocijalističkoj hrvatskoj realnosti, djeluje po modelu zapadnih umjetničkih galerija. U razgovorima s vlasnikom Galerije jasno je njegovo inzistiranje na idejama decentralizacije i uvođenja regionalizacije, u prvoj fazi djelovanja Galerije Dante ulaganja potječu isključivo iz privatnih sredstava vlasnika, dok je u drugom periodu program dobivao financijsku potporu iz raznih suradnji.³³

2.3.2. Sorosevi centri za suvremenu umjetnost (SCCA) Fonda za otvoreno društvo

Miško Šuvaković piše kako u umjetničkom kontekstu Europe 90-ih dolazi do pomicanja strategija umjetničkih djelovanja na područjima istočnoga bloka i stvaranja institucija po uzoru na zapadne – što znači s prividom multikulturnog društva bez etičkih, rasnih, spolnih i inih tenzija. No, s obzirom na jačanje nacionalizama u donedavno komunističkim državama, službena kulturna politika nije se kretala sukladno tim idejama. Stoga se pojavljuju institucije koje potpomažu i nastoje dovesti u ravnotežu stanje u suvremenoj umjetnosti u vremenu poslije raspada Jugoslavije kao što su *Sorosevi centri za suvremenu umjetnost (SCCA) Fonda za otvoreno društvo*, kraće, Sorosevi centri.³⁴

Sorosevi centri radili su na afirmaciji pozitivnih vrijednosti demokratski uređenih društava te su oštro kritizirali dominantnu ideologiju u vidu naglog uzleta nacionalizma uslijed

³² GRŽINIĆ, M. (bilj. 24), 183.

³³ GRŽINIĆ, M. (bilj. 24), 180.

³⁴ ŠUVAKOVIĆ, M., *Ideologija izložbe: O ideologijama Manifeste*, 2002., (preuzeto 28. lipnja 2016)

propadanja socijalističko- komunističkog uređenja i vrijednosti koje je to uređenje prezentiralo.³⁵ Zahvaljujući potpori Sorosevih centara omogućena je platforma za razvijanje mlade umjetničke scene, kako na profesionalnom i edukacijskom planu tako i u umjetničkoj produkciji. Ono što su Centri omogućavali jest dokumentiranje lokalnih umjetničkih scena, financiranje umjetničkih projekata i zastupanje transnacionalno emancipirane lokalne umjetnosti, s idejom premošćivanja razlika između istoka u tranziciji i zapada u globalizaciji. Šuvaković opisuje četiri funkcije koje ta institucija obnaša: prva funkcija je *globalna*, što znači da je zastupljena ideja pokretanja tranzicije na istočnoeuropskim prostorima; zatim, *poetička* funkcija koja znači emancipaciju od elitnog modernizma i postmodernizma; treća, *kulturološka* funkcija, odnosi se na preobražaj "alternativne" umjetničke scene u *umjetnost-sondu* u svrhu testiranja odnosa margine i centara; te konačno, četvrta funkcija je *politička* jer umjetničko djelo postaje pokazni medij.³⁶

Šuvaković stoga umjetničke produkcije koje podržavaju SCCA-i opisuje zajedničkim nazivom *Soros-realizam* - pojmom koji se odnosi na umjetnost koja ima funkciju, ima odnos predočavanja i nastupanja prema konkretnoj realnosti društva i kulture, te ima "optimalnu projekciju", tj. pozitivan društveni projekt izmjene.³⁷ Zahvaljujući ovakvim inicijativama umjetnosti koja je bila u margini i umjetnosti društava u tranziciji omogućeno je preživljavanje i realizacija.

2.3.3. Kulturna i umjetnička scena u Sloveniji 80-ih i 90-ih godina

Djelovanje *Galerije Rigo* u vrijeme osnutka bilo je pod utjecajem Galerije Dante iz Umaga, no u samim počecima slovenski kulturni krug je također imao značajnu ulogu u formiranju djelovanje Galerije. Iz pisanja Igora Zabela o umjetnosti u Sloveniji 80-ih saznajemo da je slovenskoj kulturnoj sceni u tim godinama nedostajao adekvatan interes vodećih muzeja i galerija u Ljubljani, no da mladi umjetnici unatoč tome razvijaju veliki broj raznih aktivnosti. U *Galeriji ŠKUC* organiziraju se brojne izložbe, predavanja i polemičke aktivnosti. S obzirom na pomanjkanje interesa vodećih umjetničkih centara u glavnom gradu, kulturna se scena Slovenije

³⁵ URL: <http://www.antijargon.tkh-generator.net/wp-content/uploads/2010/12/soros-realizam.pdf> (preuzeto 26. lipnja 2016.)

³⁶ ŠUVAKOVIĆ, M. (bilj. 34)

³⁷ Isto.

seli iz Ljubljane u Kopar.³⁸ Mladi se umjetnici okupljaju oko alternativnih kulturnih centara kao što je *Equerna*, te uz mnogo truda otvaranju vlastitu galeriju istoga imena 1984. godine.

Osim toga, poslije dolaska slavnog kritičara umjetnosti i filozofa Andreja Medveda u *Obalne galerije* – organizaciju koja uključuje tri izložbena prostora u Kopru i Piranu, slovenska obala postaje jednim od centara umjetnosti Jugoslavije, zajedno s Beogradom i Zagrebom.³⁹ U Obalnim galerijama održavale su se brojne izložbe suvremene umjetnosti umjetnika iz Slovenije i ostalih dijelova Jugoslavije, ali i mnogih poznatih umjetnika iz inozemstva. Paralelno s galerijskom scenom, osamdesetih godina u Sloveniji razvija se i "alternativna scena" koja je uključivala glazbenu scenu, performativnu scenu, teatar, fotografiju (Jane Štravs), modu (Ema Kugler, Alan Hranitelj), video (Marina Gržinić i Aina Šmid), te vizualne umjetnosti, a koje su se međusobno isprepletale u multimedijalnom karakteru.

U tekstu *Exhibition Strategies in the Nineties: A Few Examples from Slovenia*, Igor Zabel kreće od pretpostavke da su izložbene strategije nešto što je karakteristično za ono što nazivamo "umjetnost u devedesetima": u devedesetima se potvrđuju i prisvajaju strateški pristupi koji su se pojavljivali već u ranijim desetljećima 20. stoljeća, ali se prilagođavaju drugačijem kontekstu te dobivaju nova značenja.⁴⁰ Kao jedan od primjera Zabel uzima *Malu Galeriju* iz Ljubljane za koju tvrdi da je po svojim značajkama tipična „bijela kocka“ unutar koje se umjetničko djelo odvaja od realnog svijeta. Nadalje, pišući o umjetnosti u devedesetima Zabel tvrdi da je ona svjesno neodvojiva od društveno-povijesnog konteksta, te da uspostavlja refleksivan odnos prema tom kontekstu. To ne znači nužno da takva umjetnost mora biti realizirana izvan galerije: naprotiv, unutar tih "neutralnih" prostora moguće je stvoriti prolaz, ili čak nespojivo okruženje, pri čemu se učinak takvih djela često temelji na nekompatibilnosti i nedorečenosti.⁴¹ Slovenska umjetnička scena devedesetih stvarala je svoje specifične prostore za izlaganje koji su rangirani od etabliranih galerija do raznih centara i alternativnih punktova.

Zabel opisuje dvije vrlo specifične lokacije koje svojim aktivnostima karakteriziraju promjene u devedesetima. *Vila Katarina* je privatna stambena kuća s vrtom u kojoj je izložbe i umjetnička događanja pripremala vlasnica, gđa Milena Kosec. Ono što Vilu Katarinu čini

38 ZABEL, I., *Art in Slovenia in the Eighties* URL: , 2003., (preuzeto 20. kolovoza 2016)

39 ZABEL, I., (bilj. 38)

40 ZABEL, I., *Exhibition Strategies in the Nineties: A Few Examples from Slovenia*, URL: <http://www.worldofart.org/english/98/98zab2.htm> (preuzeto 20. kolovoza 2016.)

41 ZABEL, I., (bilj. 40)

relevantnom u kontekstu devedesetih jest činjenica da je u njoj vlasnica dala prostor i alternativnoj, underground umjetničkoj sceni. Vila Katarina ne definira sebe u odnosu na stvaranje kontradikcije institucionalnim i etabliranim praksama, već je ona projekt spajanja osobnog interesa vlasnice i korištenja mogućnosti koje nudi prostor, a činjenicom da se tu radi o privatnom prostoru stvara se posebno intenzivan odnos sa samim umjetnicima koji svoju produkciju i prezentaciju moraju prilagoditi posebnom karakteru prostora, kao i gledateljima.⁴² Druga zanimljiva institucija je *Sestava* koja djeluje unutar bivših vojnih baraka u Metelkovoj ulici u Ljubljani. Ideja u pozadini *Sestave* bila je da se sobi koja je bila zatvorenička prostorija, na jedinstven način dā nova funkcija kao mjesta za kreativnost. Odnosno, u okviru otvaranja hostela za mlade u prostoru bivšega zatvora, projekt je predviđao jednu sobu koja bi bila dana umjetniku da je transformira.⁴³

2.3.4. Kulturna i umjetnička scena u Rijeci

Knjiga *Riječke devedesete* u izdanju MMC-a (2006.) piše o procvatu alternativne kulture u Rijeci poslije osamostaljenja Hrvatske. Budući da dolazi do svojevrstne renesanse na marginalnoj umjetničkoj sceni, Damir Čargonja, tadašnji direktor MMC-a, to pripisuje činjenici da Rijeka fizički nije osjetila posljedice rata, već su posljedice bile više na emocionalnoj razini.⁴⁴ Sličan stav ima i Berislav Valušek koji u istoj knjizi piše kako se zbog promjene društveno-političkog ustroja ranih devedesetih u Rijeci organiziraju bitne međunarodne likovne manifestacije, *Biennale mladih Mediterana* i *Međunarodna izložba crteža*. Osim toga, u prvoj polovici devedesetih s radom započinju i privatne galerije. Godine 1992. osniva se Galerija Arh, zatim, 1995., Umjetnička agencija Kopart i Galerija Gal, te, 1997., Galerija Grad.⁴⁵

S druge strane, u svojem tekstu za knjigu *Riječke devedesete*, Nataša Šegota Lah piše o tome što se događa na službenoj sceni, no ne dijeli entuzijazam oko alternativne scene s kolegama. Tako saznajemo da su institucije, tj. prostori namijenjeni izložbeno-galerijskoj djelatnosti, postali inertni i da je došlo do nagle smjene kadrova. Na konkretnim primjerima

⁴² Isto.

⁴³ Isto.

⁴⁴ ČARGONJA, D., *Riječke devedesete*, u: *Riječke devedesete*, MMC, Rijeka, 2006.,3.

⁴⁵ VALUŠEK, B., *Forza Fiume*, u: *Riječke devedesete*, MMC, Rijeka, 2006., 8.

objašnjava kako je u poslijeratnim godinama došlo do zatvaranja Hrvatskog kulturnog doma na Sušaku poslije nasilne političke smjene ravnatelja, kao i do gašenja značajnih međunarodnih manifestacija u Modernoj galeriji Rijeke te zatvaranja malih, ali za scenu značajnih galerija kao što je Jadroagenta.⁴⁶ Nadalje govori o zatvaranju i gašenju Likovne radionice Opatija (LRO) koja je osnovana osamdesetih godina s ciljem osuvremenjivanja riječke scene. Ona navodi kako je značaj te institucije bio da na scenu dovede inovativne izričaje kao što su intervencije u prostoru, umjetničke akcije, performanse i video-umjetnosti.

Godine 1995. u gradu Rijeci osnovan je *Klub mladih umjetnika* koji se u početku afirmirao u prostoru tadašnje Moderne galerije, no Lah navodi kako je i ta inicijativa svedena na povremene realizacije samostalnih ili skupnih izložaba i neformalna okupljanja. Takva je situacija posljedica kulturne politike grada, angažman kojega se sveo na organizaciju niza malih i beznačajnih manifestacija. Ipak treba spomenuti da se na umjetničkoj sceni devedesetih u Rijeci pojavilo nekoliko zanimljivih umjetnika i projekata koji su se pokazali kao drugačiji, osebujni i zanimljivi. Ti umjetnici bili su predstavljeni na izložbi *Emerging Artists – Riječka situacija* u organizaciji MMSU-a 2003. godine. Riječ je o devetoro umjetnika mlađe generacije (Melinda Kostelac, Nikola Ukić, David Maljković, Damir Stojinić, Tomislav Čurković, Dejan Kljun, Igor Eškinja, Nemanja Cvijanović i Dunja Sabalić) koji tada "izranjaju na površinu suvremenog hrvatskog zemljovida".⁴⁷

2.4. Galerija Rigo u kontekstu nastanka

Prva izložba u Galeriji Rigo realizirana je u suradnji s privatnom galerijom Dante iz Umaga, čiji je vlasnik Marino Cettina odabirom Gorana Trbuljaka i njegove jedine skulpture u opusu *Paleta za pet prstiju* odredio program i koncepciju Galerije Rigo.⁴⁸ Izložba Gorana Trbuljaka otvorena je 3. lipnja 1995. u „novo-osnovanoj Galeriji Rigo u Novigradu“. Tako je Novigrad dobio prostor čija je funkcija izmijenjena, koji će postati mjestom kontinuirane prezentacije vrhunskih ostvarenja vizualne umjetnosti i koji djeluje do danas.⁴⁹

⁴⁶ ŠEGOTA LAH, N., Devedesete, u: *Riječke devedesete*, MMC, Rijeka, 2006., 10.-11.

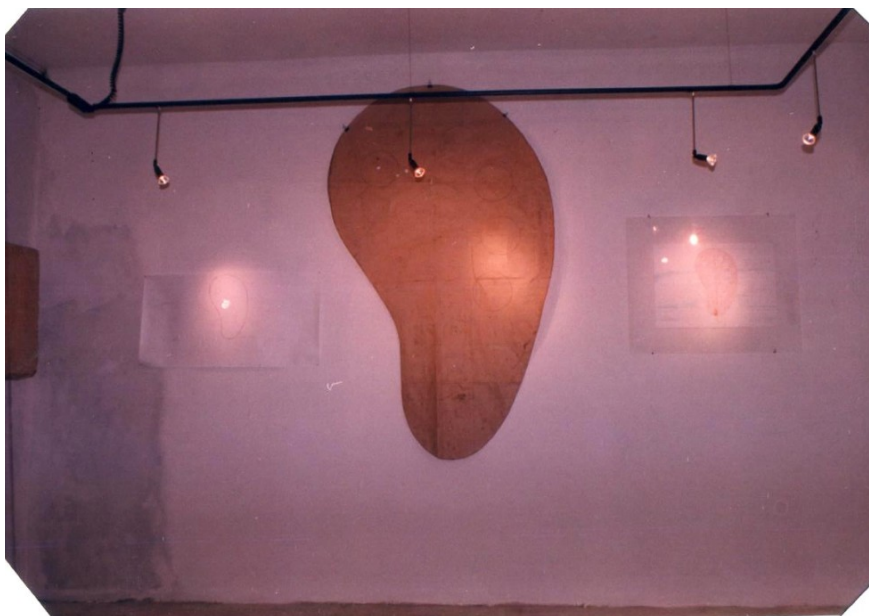
⁴⁷ ŠEGOTA LAH, N., (bilj. 46)

⁴⁸ *Glas Istre*, Pet prstiju jedne palete, 22. 7. 1995.

⁴⁹ *Glas Istre*, (bilj. 48).



(Slika 2. Goran Trbuljak, *Paleta za pet prstiju*, 1995., čelik, 200 x 130 cm)

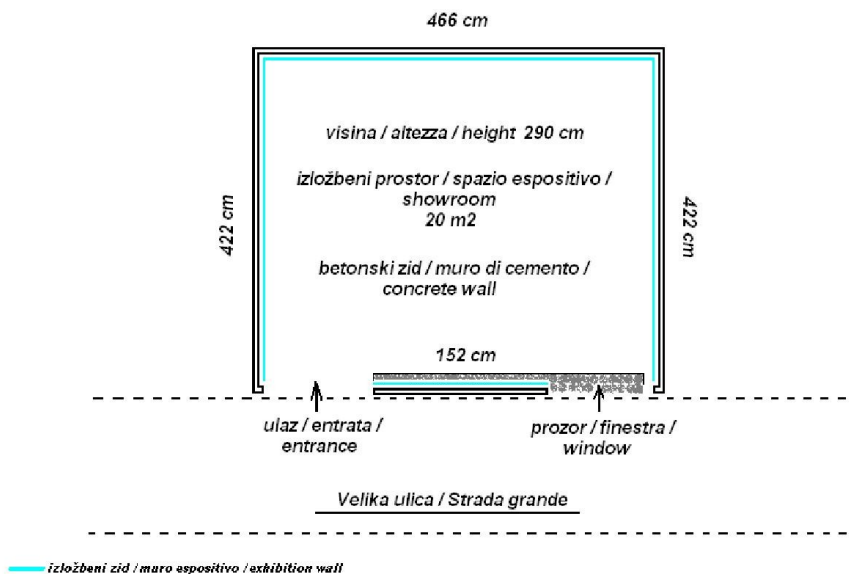


(Slika 3. Izložba Gorana Trbuljaka *Paleta za pet prstiju*, 3. lipnja 1995., foto: Jerica Zihlerl)

Riječ je o gotovo kvadratnoj prostoriji bijelih zidova s jednim prozorom i jednim ulaznim vratima, u kojem je ostavljena jedna antička lapida koja svjedoči o prošloj namjeni galerije, pa ju je stoga lako poistovjetiti s takozvanom Bijelom kockom (*The White Cube*) teoretičara Briana O'Dohertyja. U tekstu *Inside The White Cube* (1976.) O'Doherty piše kritiku modernističkog galerijskog prostora koji je *čist, bijel i umjetan* te stoga nazvan bijelom kockom. Takav prostor u kritici je opisan kao onaj u koji vanjski svijet ne ulazi i za koji je simptomatično to da su zidovi bijeli s umjetnom rasvjetom, u kojem nema namještaja, zbog čega je analogan opisu sakralnog

srednjovjekovnog prostora. O'Doherty opisuje prostor koji je sterilan, galerijski, izložbeni prostor koji bi trebao *osloboditi* umjetničko djelo, u smislu da bi u takvom kontroliranom sterilnom laboratorijskom okolišu umjetničko djelo trebalo započeti novi život koji je izvan vremena.⁵⁰

Kontekst bijele kocke ne smije se zanemariti u opisu izložbenog prostora Galerije Rigo, no iako je prostor doista sterilan, on je zbog svojih specifičnih dimenzija posebno zanimljiv i izazovan kako kustosima tako i umjetnicima.⁵¹ Dr. sc. Jerica Zihlerl, voditeljica Galerije Rigo (1996.-2009. i 2016. nadalje), u razgovoru s T. Štambukom (1996.) otkriva da je osnova Galerije „kvaliteta, aktualnost, identitet i raznolikost“, program Galerije zamišljen je na način da se u njezinu prostoru izmjenjuju izložbe umjetnika iz Istarske županije, ostalih hrvatskih županija i iz inozemstva. Pritom, ne izlažu samo afirmirani umjetnici već se želi ponuditi mogućnost i za promociju mladih neiskusnih umjetnika. Na konceptualnoj razini jasna je veza između dviju galerija (Rigo i Dante), pogotovo u želji da se pokaže nešto drugačije te da se dā potpora lokalnim i mladim umjetnicima, no s ciljem zadržavanja standarda kvalitete u smislu odabira i organiziranja izložaba renomiranih imena umjetničke scene.



(Slika 4. Tlocrt Galerije Rigo)

⁵⁰ O'DOHERTY, B., *Inside the White Cube, The Ideology of the Gallery Space*, Lapis Press, San Francisco, 1999. 15.

⁵¹ *Glas Istre*, br. 315, Zadržane poruke u crnoj boji, 20. 11. 1996.

3. GALERIJA RIGO / MUZEJ – MUSEO LAPIDARUM

3.1. Muzej – Museo Lapidarium: Od ideje do ostvarenja

Galerija Rigo započinje s radom u lipnju 1995., kada je djelovala u sastavu Pučkog otvorenog učilišta Novigrad – Cittanova, a danas je sastavni dio Muzeja – Museo Lapidarium, muzejsku građu kojega čine: Zbirka Galerije Rigo, Kulturno-povijesna zbirka te Zbirka Lapidarium.

Muzej – Museo Lapidarium otvoren je 2006. kako bi u njemu bila izložena bogata Zbirka Lapidarium velike kulturne i umjetničke vrijednosti. Zbirka se sastoji od kamenih ulomaka koji vremenski pokrivaju razdoblje od 1. do 18. stoljeća, a najznačajniji su oni iz predromaničkog razdoblja. Spomenuta zbirka je zbog nedovoljne muzeološke skrbi godinama bila neprimjereno čuvana i neadekvatno zaštićena, tako da je bila u vrlo lošem stanju. Kronologiju Zbirke pratimo još od 16. stoljeća, kada su o pojedinim kamenim spomenicima pisali Giacomo Filippo Tommasini (1595.-1655., novigradski biskup 1641.-1655.), Pietro Kandler (1804.-1872.) i Giuseppe Caprin (1843.-1904.).⁵²

Prve detaljnije informacije o Zbirci dobivene su tek 1895. godine, i to u izvještaju Istarskog društva za arheologiju i zavičajnu povijest / Società Istriana di Archeologia e Storia Patria iz Poreča, među kojima su izvještaji Novigradana Giuseppea Parentina i Giovannija Urizija. Poslije toga je zbog posebnosti zbirke donesena odluka da se ona izloži uz južni bočni zid crkve sv. Pelagija. Ubrzo potom, 1897. godine, novigradska općina, Istarsko društvo iz Poreča i Austro-ugarska monarhija daju izgraditi poluotvoreni objekt – lođu na trgu sjeverozapadno od crkve sv. Pelagija uz javni gradski park, koja će služiti za smještaj Zbirke do 1964. godine.⁵ Izgradnju lođe, odnosno tzv. Lapidariuma, nadgledali su Andrea Amoroso i Antonio Pogatschnig, a trošak same izgradnje iznosio je 1052,44 kruna.⁵³

Budući da je taj novoizgrađeni objekt u kojem je Zbirka Lapidarium tada pohranjena bio otvorenog tipa, Zbirka je bila na stalnom udaru atmosferilija te su zbog utjecaja vlage i soli kameni spomenici bili u izrazito lošem stanju. Tako iz izvještaja Branka Fučića iz 1947.

52 ZIHERL, J., Muzej / Museo Lapidarium, Novigrad / Cittanova, u: *Informatica museologica* br. 37 (1-4), 2006., 121.

53 ZIHERL, J., Novigradski Muzej-Museo Lapidarium, Novigrad – Cittanova, 2007, 209.

saznajemo da je zatečena Zbirka u ruševnom objektu neprimjereno izložena i nezaštićena, što u konačnici dovodi do promišljanja o mogućnostima i pokretanju postupka za njezino očuvanje.⁵⁴



(Slika 5. Razglednica Novigrada s prikazom Lođe)

Zbirka poslije duge stanke prelazi u nadležnost Arheološkog muzeja u Puli kao dio njihove srednjovjekovne zbirke. Stručnjaci iz Muzeja poslije dokumentacije odlučuju Zbirku Lapidarium preseliti u prizemne prostorije barokne palače Rigo u blizini gradskog trga, a stara lođa biva srušena. Zbirka Lapidarium je u prizemnoj prostoriji palače Rigo bila smještena od 1962. do 1995., što se pokazalo kao izrazito loš potez s obzirom na neadekvatne uvjete za čuvanje tako vrijedne zbirke.⁵⁵

⁵⁴ ZIHERL, J. (bilj. 53.), 210.

⁵⁵ Isto. 210.



(Slika 6. Smještaj Zbirke Lapidarium u podrumu Palače Rigo)

Tek se 1992./93. započinje s radovima u svrhu spašavanja Zbirke jer se prostor palače Rigo u kojem se ona do tada čuvala pokazao neprimjerenim, te su kameni spomenici bili u jako lošem stanju. Zbog takve dugogodišnje izloženosti Zbirke neprimjerenim uvjetima kamen se počeo mrviti i listati. Godine 1994. Komisija za zaštitu spomenika kulture Općine Novigrad, pulski arheološki muzej i Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Rijeci donose odluku i plan za sanaciju i spašavanje kamenih spomenika. Za početak Zbirka se premješta u podrum novigradske OŠ „Rivarela“ i ondje će se na njoj izvoditi restauratorski i konzervatorski zahvati, od 1995. do 1998. godine.



(Slika 7. Smještaj Zbirke Lapidarium u OŠ "Rivarela" Novigrad. Restauratorski radovi.)

Na Zbirci su započeti radovi desalinizacije i konsolidacije, izvedeno je spajanje fragmenata lapida, rekonstrukcija, te izrada dokumentacije i bibliografije. Imajući na umu vrijednost zbirke i činjenicu da ne postoji adekvatan prostor za njezino čuvanje, započelo se s projektom osnivanja i izgradnje muzeja za pohranu i izlaganje Zbirke Lapidarium. Gradsko poglavarstvo 1997. stoga imenuje Radnu grupu za izradu Programa za osnivanje i izgradnju muzejske zbirke Lapidarium. Kao lokacija za izgradnju budućeg muzeja odabran je prazan urbani prostor pored crkve sv. Pelagija i glavnog gradskog trga. Dvije godine kasnije, 1999., prihvaćen je prijedlog Izmjene i dopune PUP-a starogradske jezgre Novigrada. (Ivan Matejčić – Jerica Zihlerl: *Muzeološki program Novigradski Lapidarij*, Grad Novigrad – Città di Cittanova, 2000.), te je započet projekt gradnje novog muzeja.

3.2. Zgrada Muzeja – Museo Lapidarium

Osnivanje Radne grupe 1999. godine bio je logičan nastavak promišljanja o izgradnji nove zgrade za smještaj zbirke Lapidarium. Uz to, prihvaćen je i prijedlog izmjene i dopune PUP-a starogradske jezgre Novigrada. Time je ujedno potvrđena nova arhitektonska jedinica muzeja. Ubrzo potom, krajem 2000., izrađen je elaborat muzeološkog programa, te je raspisan pozivni natječaj. Na izradu idejnog projekta za novigradski muzej bili su pozvani arhitekti odnosno arhitektonski timovi Njiric-Njiric, Glivarec-Tajder, Eligio Legović i Randić-Turato, a od projektanata se očekivala svježa, inovativna i tehnologijski dorađena arhitektura koja bi bila suvremeni odgovor na zahtjeve programa i konteksta u kojem će Muzej djelovati. Projekti su predstavljeni u svibnju 2001. godine. Pristigli radovi mogu se promatrati u dvije skupine, prvu od kojih karakterizira izražena skulpturalna forma, dok je drugoj zajednička hermetičnost te je vođena idejom apstraktnog geometrijskog minimalizma⁵⁶

Odluka o Detaljnom planu uređenja za povijesnu jezgru, odnosno mikrolokaciju Muzeja Lapidarium, objavljena je 23. travnja 2001. godine. Njome je definirano područje buduće intervencije: župna crkva s juga, nove stambene građevine sa zapada, barokna palača Rigo uz

⁵⁶ Novigradski lapidarij, katalog izložbe arhitektonskih projekata natječaja, Pučko otvoreno učilište Novigrad – Cittanova, 2001.

postojeće stambene građevine s istoka, te nedavna stambena izgradnja sa sjevera.⁵⁷ Spomenutim DPU-om propisan je natječaj za površinu od 780m².⁵⁸

Ono što ovaj projekt čini jedinstvenim u kontekstu Istre i lokalne muzeološke djelatnosti jest činjenica da je novigradski muzej prva namjenski izgrađena zgrada za tu funkciju, a urbani prostor unutar kojeg je ostvarenje predviđeno uistinu je bio izazov za arhitekte koji su bili pozvani na natječaj. Spomenuta mikro-cjelina unutar koje je bila predviđena izgradnja Lapidariuma okružena je župnom crkvom s kraja 8. stoljeća, pripadajućim joj zvonikom, jednom stambenom zgradom poslijeratne moderne i baroknom palačom Rigo.⁵⁹ Uzimajući spomenute činjenice u obzir, bilo je potrebno spretno oblikovati buduće rješenje na način da se postojeća ravnoteža ne naruši, te da se novo ostvarenje uklopi u ambijent javnog prostora. To je uspješno ostvareno prvonagrađenim projektom arhitektonskog studija Randić-Turato čije je *prozračno* rješenje ponudilo jedinicu koja se stapa s okolinom, omogućavajući posjetitelju povezanost s okolnim prostorom parka, crkve i trga.

Dvije crne kutije i park, kako je nazvan koncept tandema Randić-Turato, predviđao je otvoreni paviljon s pomičnim staklenim panelima, u kombinaciji s betonskim jezgrama za izlaganje lapida. Zgrada Muzeja zamišljena je kao prizemni paviljon sa sklopivim staklenim stijenama te dvjema betonskim jezgrama unutar prostora. Sa sjeverne strane parcele nalaze se uredske prostorije. U muzeju je predviđen i suteran s prostorom pomoćnih i sanitarnih prostorija, skladišta te kotlovnice, dok je čitavo prizemlje namijenjeno izložbeno-prezentacijskom prostoru. Stijena uz istočni rub građevine predviđena je kao multimedijalni zid s pripadajućom bibliotekom i ormarima. Jedan betonski volumen pravokutnog je, a drugi, viši, oktogonalnog oblika. Povišeni oktogonalni volumen zamišljen je kao izravna reminiscencija na prostor Mauricijeva baptisterija, a ostatak strukture kao rekreacija bazilike odnosno kripe, evocirajući tako izgubljeni povijesni kontekst. Ideja paviljona koji se u svakom trenutku može otvoriti staklenim stijenama bila je koncipirana zbog već spomenute komunikacije, mobilnosti i

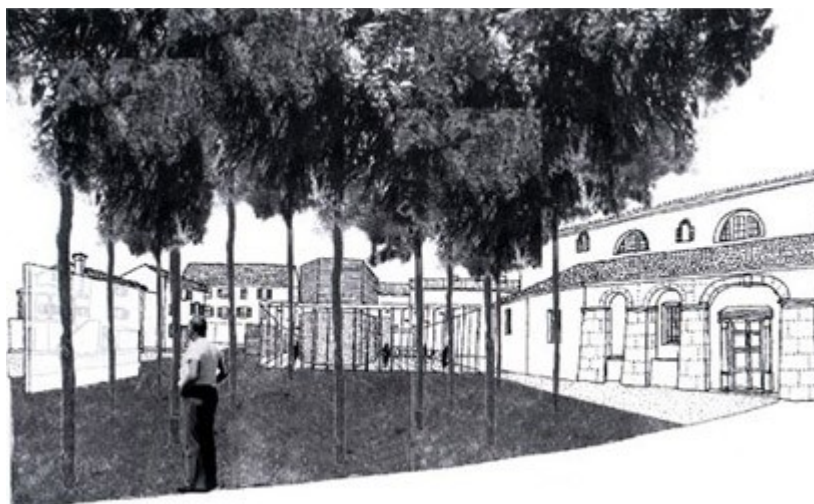
57 NOVIGRADSKI LAPIDARIJ (Randić-Turato) – Prikaz tehničkih rješenja za primjenu pravila zaštite od požara, 1.

58 JAKOVČIĆ, J., Crne kutije za prošlost i suvremenost, u: *Čovjek i prostor*, br. 03/04, 2007., 23. i RANDIĆ, S. i TURATO, I., Novigradski lapidarij – dvije crne kutije i park, u: *Oris*, br. 26, 2004., 78.

59 JAKOVČIĆ, J., (bilj. 55), 23.

prožimanja unutarnjeg i vanjskog prostora. U projektu je predviđeno da suteran obuhvaća 111,9 m², a prizemlje 192,85 m².⁶⁰

Čitava ideja istovremeno nudi otvoreni prostor povezan s javnim krajolikom, ali i samostalnu cjelinu stvorenu rasporedom mikro-cjelina unutar same zgrade. Zadaća tog prostora jest da stvori odgovarajući okoliš, te posjetitelju prenese kontekst nastanka i povijesnog okoliša izložaka. Svojom visinom muzej se ne nameće postojećem ambijentu, a odabirom materijala – drvo za podove, šljunak za prilazni put i krov, neutralne betonske strukture – uspješno se uklapa u cijelu priču. Spajanjem „dviju crnih kutija“ stvorena je kružna i neometana komunikacija.⁶¹ Kao što je istaknuo J. Jakovčić, „[z]grada se suvremenim konceptom uspješno uklopila u kontekst, a istovremeno daje naslutiti da na ovom mjestu postoje ciborij i crkva“.⁶²



(Slika 8. Natječajni projekt *Randić – Turato*)

⁶⁰ NOVIGRADSKI LAPIDARIJ (Randić-Turato), (bilj. 54.), 2.-3. i Ziherl, J., Novigradski muzej – Museo Lapidarium, u: *Zbornik kongresa Hrvatskih povjesničara umjetnosti*, 2/2008, 2008., 210.

⁶¹ Ziherl, J., (bilj. 56), 211.

⁶² Jakovčić, J., (bilj. 55), 22.



(Slika 9. Muzej – Museo Lapidarium, arhitektonski studio *Randić Turato*)

Prijedlog arhitekata Glivarec-Tajder ponudio je otvoreni sistem građevine, odnosno stvaranje „kataloga elemenata“ koji se mogu slobodno kombinirati. Tako je idejni projekt stvorio dvovisinski objekt s dvjema grupama prostora. U idejnoj dokumentaciji ispitano je nekoliko mogućnosti kombinacija prostora te su predloženi pravokutni, ovalni i eliptični prostori s nekoliko varijacija galerija u nivoima te ciborijem koji je smješten centralno, periferno ili istaknuto iz korpusa zgrade. Što se tiče oblikovanja zidova, predviđena je proporcionalna čista ploha lagano podignuta od tla, koja može biti i zakrivljena. Stražnja fasada zatvara se okvirom u visini višeg dijela. Za ulazno pročelje L-oblika ostavljena je mogućnost zatvaranja u kubus. Tu je predstavljen i treći dio oblikovanja ulaznog pročelja: neutralna transparentna ploha čija uloga nije arhitektonska već je isključivo u funkciji dizajnerskog oblikovanja, a koja bi služila kao zaslon za projekcije ili ploča za informacije i slično.

Idejni projekt predlaže dvije varijante, prva od kojih predviđa galeriju u punim etažama sa stubišnim krakom te ciborijem postavljenim u rekonstruiranom okruženju u uglu uz ulaz, vidljiv na fasadi. Druga varijanta se razlikovala po vertikalnoj komunikaciji i organizaciji pomoćnih prostora, a rezervni izložbeni prostor i dalje je glavnim izložbenim prostorom bio povezan s depoom u prizemlju. U ovoj varijanti u glavnom izložbenom prostoru projektiran je dodatni stubišni krak. U glavnom prijedlogu, viši izložbeni eliptični toranj zamišljen je u više nivoa, a niži dio predviđen je kao rezervni izložbeni prostor s mogućnošću povezivanja izložbenih prostora. Depo se nalazi u prizemlju, uredski su prostori smješteni na katu, u muzeju je projektirana i krovna terasa s otvorenim izložbenim prostorom te krovnim vrtom.⁶³

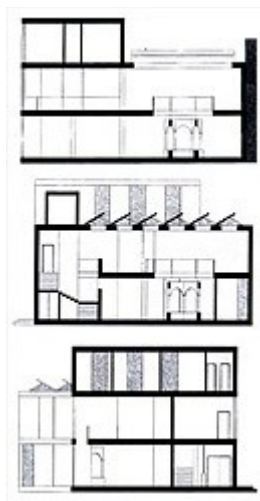
⁶³ Novigradski lapidarij (bilj. 52)



(Slika 10. Natječajni projekt Zoran Glivarec & Radovan Tajder)

Rješenja arhitekata Eligija Legovića i Studija Njiric-Njiric predložila su strogi i minimalistički pristup u oblikovanju nove muzejske građevine. Eligio Legović tako pristupa oblikovanju kroz pročišćene forme projektirajući dva jednostavna kubusa s tri etaže (P+2 za viši dio i P+1 za niži dio), te s ulaznim pročeljem i trijemom na južnom djelu. Prizemlje građevine predviđeno je kao izložbeni prostor s ciborijem smještenim u istočnom, većem prostoru, iza kojeg se nalazi depo. Na prvi kat vode dva stubišta i lift, a prostor te etaže namijenjen je uredu voditelja Lapidariuma te izložbenom prostoru podijeljenom u dvije cjeline. Treći kat tvori samo zapadni manji kubus, a on je predviđen kao prostor za urede i sanitarije. Na južnom dijelu istočnog, većeg kubusa smještene su tehničke izvedbe klima uređaja i strojarnice dizala. Vanjski zidovi zamišljeni su u čistim ravnim ploham – kao staklene stijene – a osvjetljenje izložbenog prostora u prizemlju ostvareno je otvorom na stropu prostora ciborija.⁶⁴

⁶⁴ Isto.

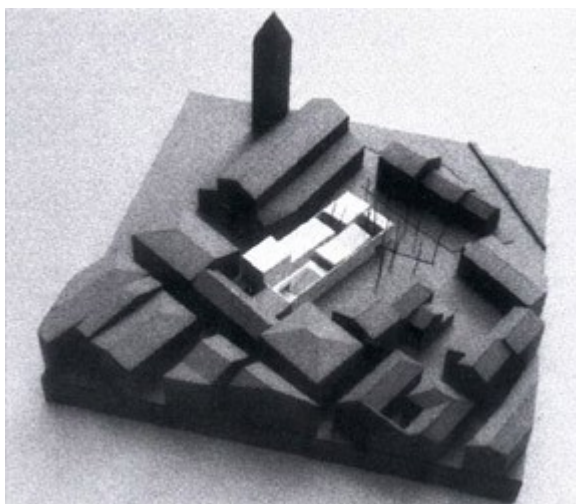


(Slika 11. Natječajni projekt *Eligio Legović*)

Posljednji idejni projekt o kojem će ovdje biti riječi jest onaj studija Njiric-Njiric, koji je ideju novigradskog Lapidariuma zamislio kao izduženi zatvoreni pravokutni prostor jasno odijeljenog interijera i pravilnog rasporeda. Uz fizičku raspodjelu prostora, Njiric-Njiric predložio je koncept *MultiLap* prema kojem se Lapidarium zamišlja kao multifunkcionalni kulturno-scenski centar. Osim urbanističkih pitanja, arhitekti su se ovdje koncentrirali na ono što budući muzej predstavlja odnosno na njegov program, naglašavajući tako uvjerenje da arhitekt u svoj rad treba uključiti i nefizičke aspekte arhitekture, njezin okoliš i društvo u kojem arhitektura egzistira. Osim muzejske djelatnosti, ovdje je ispitana i mogućnost stvaranja okruženja za niz drugih aktivnosti koje se vežu s prvotnom namjenom Lapidariuma. Drugim riječima, ovdje je stvorena ideja da je u neutralnom prostoru muzeja omogućeno odvijanje raznih aktivnosti kako bi se gradu ponudile nove atraktivnosti i događaji. Tako su dodane komercijalne jedinice koje bi ujedno i financirale Muzej. Strogi raspored dviju etaža predlaže ulaz na južnom djelu pročelja, a prizemlje je podijeljeno na tri dijela: depo, izložbeni prostor, te zapadni dio strukture koji je podijeljen na više manjih „lokala“, u središtu kojeg se nalazi atrij. Ulaz na drugi kat omogućuju dva stubišta, a za nj je predviđeno da sadrži središnju izložbenu dvoranu unutar koje bi se nalazio ciborij, muzejski dućan, ugostiteljski objekt te galerijski prostor. Vanjska bi pročelja prema idejnom projektu bila izvedena u materijalu terakote kako bi se čitava građevina uklopila u eksterijer područja na kojem se nalazi i kako bi se prenijela tradicija istarskog graditeljstva.⁶⁵ Zaključno, može se reći da je takvim projektom, kao i onim arhitekata Randić-Turato,

⁶⁵ URL: (preuzeto 20. travnja 2016.) i Novigradski lapidarij (bilj. 52).

predložena cjelina koja je pokušala stvoriti neovisne ambijente unutar građevine, ali pritom se skladno uklapajući u javni prostor na kojem se nalazi.



(Slika 12. Natječajni projekt *Njiric + Njiric*)

3.3. Zbirka Galerija Rigo kao dio zbirke Muzeja – Museo Lapidarium

S obzirom na to da se prizemni prostor barokne palače Rigo, od trenutka kada su kameni spomenici 1995. maknuti radi konzervatorskih i restauratorskih zahvata, pokazao kao prostor koji bi mogao služiti u galerijsko-izložbene svrhe, ta je ideja ubrzo i realizirana te se krenulo s izložbenom i sabiračkom djelatnošću. Galerija je djelovala punih deset godine prije dovršenja nove muzejske zgrade, kada je već uhodana djelatnost Galerije Rigo potpala pod jednu od djelatnosti Muzeja – Museo Lapidarium. Zbirka Galerije Rigo kao zasebna cjelina 2006. godine postala je dijelom muzejske građe Lapidariuma.

Prema definiciji ICOM-ova etičkoga kodeksa za muzeje, primarna je zadaća svakog muzeja da sabire, čuva i izlaže ili promiče prirodne, kulturne i znanstvene objekte od određenog značaja. Muzeji tako stvaraju zbirke koje predstavljaju javno dobro i imaju posebno mjesto u Zakonu o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, te su zaštićene i međunarodnim propisima. Kodeks, nadalje, kaže da muzeji čuvaju zbirke za dobrobit društva i njegova razvitka. Imajući u vidu to određenje muzejske djelatnosti postavlja se pitanje *Zbog čega?*. Muzeji politikom prikupljanja stvaraju zbirke čiji se broj predmeta kroz godine stalno povećava, što stvara problem

skladištenja, adekvatne brige o predmetu, dokumentacije i informacije o pojedinim predmetima. Pitanja kao što su "mogu li ljudi doći i istraživati predmete u zbirci?", "zašto postoje zbirke kad se one ne mogu vidjeti?" ili "postoje li zbirke kako bi u nekom trenutku radovi bili izloženi?" sve su češća u eri kada muzeji preusmjeruju pažnju sa sabiračke djelatnosti prema posjetiteljima. Budući da prolazimo kroz fazu promjene u aktivnostima muzeja, pri čemu naglasak više nije na stvaranju zbirke nego muzeji ulaze u sferu javnoga, u smislu pristupačnosti, učenja ili podučavanja, postavlja se pitanje važnosti prikupljanja predmeta u svrhu stvaranja zbirke.⁶⁶

Na teorijskoj razini važnost stvaranja zbirke je jasna: zbirka predstavlja totalitet baštine unutar koje je predmet sagledan u odnosu na njegov značaj. Muzeji se u literaturi nazivaju i baštinskim institucijama, opisuju se kao čuvari baštine te stoga imaju zadaću prikupljanja, obrađivanja i čuvanja podataka ili informacija o predmetu kako bi bilo moguće pratiti kulturne promjene od društvenog interesa za zajednicu u kojoj institucije djeluju.⁶⁷ Baština koja postaje dijelom neke zbirke ujedno je i znanje koje predstavlja ekonomski i kulturni kapital. Ona se bavi sjećanjem, ali i zaboravljanjem prošlosti, odnosno, kako navode neki teoretičari, baština je "prošlost u sadašnjosti".⁶⁸ Predmet u zbirci je medij komunikacije, služi transmisiji ideja i vrijednosti, predstavlja znanje koje može obuhvaćati materijalno, nematerijalno ili virtualno. Kada govorimo o predmetu baštine iz domene suvremenosti, predmetom se smatraju kulturni proizvodi ili reakcije na političku, društvenu situaciju koji posjeduju krucijalnu socijalno-političku funkciju te ponovno služe kao dokument vremena budućim generacijama.⁶⁹

Politika promišljenog sabiranja znači da je precizno opisano područje materijalne kulture koje je u interesu muzeja (zbirke), geografsko određenje koje će biti zastupljeno, također je potrebno naznačiti najprimjerenije načine prikupljanja, te voditi računa o opremanju informacijama predmeta koji se sabire. Zbirka Galerije Rigo upisana je u listu Registra kulturnih dobara Republike Hrvatske pod brojem 432, a taj je status dobila Rješenjem Ministarstva kulture 18. rujna 2008. (Prilog 1. Rješenje Ministarstva kulture o Zbirci Galerije Rigo). Zbirka obuhvaća 210 predmeta različitih medija kao što su crteži, slike, grafike, fotografije, grafički listovi,

⁶⁶ MATASSA, F., *Active Collections: Re-visiting Our Collection for More and Better Use*,

URL:http://www.lending-for-europe.eu/fileadmin/CM/internal/handbook/Matassa_ECM.pdf, 2010., 118. (preuzeto 22. lipnja 2016)

⁶⁷ TUĐMAN, M., *Struktura kulturne informacije*, Zavod za kulturu Hrvatske, Zagreb, 1987., 22.-23.

⁶⁸ ŠOLA, T., *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji*, ICOM Croatia, Zagreb, 1997., 21.-24.

⁶⁹ Isto.

grafičke mape, skulpture i instalacije/objekti iz područja moderne i suvremene umjetnosti (20. i 21. stoljeće), umjetnika iz Hrvatske i inozemstva.⁷⁰

Zbirka Galerije Rigo nastala je uglavnom donacijama, otkupima ili vlastitim produkcijama, pa je tako uglavnom čine radovi domaćih i stranih umjetnika koji su od osnutka Galerije na neki način bili uključeni u njezinu djelatnost.⁷¹ Kada govorimo o donacijama Zbirke riječ je, dakako, o donacijama samih autora, dok se prilikom otkupa radova vodilo računa o ciljanom otkupu u svrhu stvaranja i/ili proširenja zbirke. Zanimljiva je činjenica da je angažman Galerije u produkcijskom smislu, putem financiranja troškova izrade, čest i predstavlja dio honorara umjetnicima. Zbirka Galerije Rigo odražava međuovisnost galerijskog programa i predmeta koji su postali dijelom Zbirke.⁷²

Takav pristup znači kontinuirano i programsko prikupljanje, no iako zbirka s jedne strane pokazuje određenu heterogenost u smislu različitosti zastupljenih medija, tema, stilova i tehnika, s druge strane posjeduje jasnu logičku strukturu. Predmeti iz zbirke provedeni su kroz primjerenu primarnu inventarizaciju i katalogizaciju u programu M++, a do danas je zbirci dodijeljeno 210 inventarnih oznaka (brojeva) od kojih su neke složenije, primjerice za grafičke mape, te postoje kao manje međuzavisne cjeline.⁷³ (Prilog 2. Izvod iz M++)

Premda se Zbirka u određenom smislu karakterizira kao heterogena, predmete unutar Zbirke moguće je kategorizirati u pod-zbirke pa se Zbirka tako može organizirati s obzirom na (I.) medij u kojem su predmeti izrađeni, (II.) porijeklo autora predmeta, mogu se stvoriti kategorije na osnovi nacionalnog ili internacionalnog određenja ili pak (III.) kao kombinacija medija i porijekla. Do 2010. Zbirka Galerije Rigo sadržavala je radove navedenih umjetnika u pripadajućim medijima:⁷⁴

1. **crteži:** Marina Banić, Bojan Šumonja, Silvio Šarić, Kristijan Kožul, Ivan Kožarić, Frederic Leglisé

⁷⁰ MDC; Zbirka Galerije Rigo: URL: http://hvm.mdc.hr/muzej-_museo-lapidarium,763:NGR/hr/zbirke/?zblId=1470#70 (preuzeto 20. travnja 2016)

⁷¹ MILIČEVIĆ MIJOŠEK, K., *Zbirka Galerije Rigo*, pismeni rad za polaganje stručnog ispita za muzejsko zvanje kustosa, MDC, Zagreb, 2010., 10.-11.

⁷² MILIČEVIĆ MIJOŠEK, K., (bilj. 68), 10.-11.

⁷³ MILIČEVIĆ MIJOŠEK, K., (bilj. 68.), 11.

⁷⁴ Uvid u M++ Muzeja – Museo Lapidarium

2. **grafike:** Ivan Picelj, Victor Vassarely, Getulio Alviani, Jeffrey Steele, Janusz Kapusta, Almir Mavignier, Ivan Kožarić, Duje Jurić, Vlatko Ćerić, Stanislav Habjan i Danijel Žeželj (Petikat), Antal Lux, Dragana Sapanjoš, Michelangelo Pistoletto;
3. **slike:** Robert Sošić, Denis Krašković, Robert Pauletta, Jelena Perić, Berry Martin, Joel Stein, Ljiljana Vlačić, Đanino Božić, Duje Jurić, Bindu Art School
4. **fotografije:** Tina Modotti, Vladimir Birgus, Anđelo Božac, Marija Braut, Silvija Potočki, Damir Fabijanić, Pero Dabac, Vlasta Delimar, Katarina Toman, Stanko Abadžić, Dalibor Martinis, Heiko Daxl, Živko Bačić, Maurizio Ferlin, Milivoj Mijošek, Ralph Gibson, Man Ray
5. **skulpture:** Goran Trbuljak, Luis Rapele
6. **objekti:** Tomislav Brajnović, Đanino Božić, Ivana Franke, Dalibor Martinis, Goran Škofić, Anselmo Trupić
7. **kombinirana slika-crtačka tehnika, instalacije:** Aleksandar Grbin, Nelio Sonogo, Goran Tomčić

Zbirka Galerije Rigo smještena je u depou (čuvaonici) Muzeja – Museo Lapidarium i osigurana je sukladno pravnim aktima za čuvanje kulturnih dobra, te se nad njom ostvaruju osnovne mjere zaštite.⁷⁵ Rad na Zbirci svjedoči o odnosu njezinih kustosa prema djelatnosti same Galerije. Vidljiv je organiziran i kontinuiran rad na njezinu proširenju, ali i na opremanju Zbirke informacijama. Osim što Zbirka predstavlja kontinuirani rad Galerije, ona također svjedoči o pojavama i specifičnostima na području suvremene umjetnosti i kretanjima na umjetničkoj sceni. Nesumnjivo je da Zbirka sadrži mnoga vrijedna ostvarenja koja nadilaze lokalni kontekst te ukazuju na činjenicu da Galerija opravdano zauzima mjesto na mapi centara za promociju moderne i suvremene umjetnosti na ovim prostorima.

4. KOMUNIKACIJSKE DJELATNOSTI GALERIJE RIGO

Ciljevi Galerije Rigo su, kako navodi Ketrin Miličević Mijošek u radu *Zbirka Galerije Rigo*, kvaliteta sadržaja, kontinuitet u domaćem i internacionalnom kontekstu, stvaranje kvalitetne kulturno-umjetničke ponude u gradu, animacija starogradske jezgre, bogaćenje turističkog programa, te isticanje relevantnosti objekata kulturne baštine. Program Galerije Rigo,

⁷⁵ MILIČEVIĆ MIJOŠEK, K., (bilj. 68.), 19.

osim izlagačke uključuje i izdavačku djelatnost, gostovanja umjetnika, teoretičara umjetnosti i ostalih djelatnika kulture, ali i sakupljačku djelatnost u okviru Muzeja – Museo Lapidarium. Također, značajna je i djelatnost s ciljem predstavljanja novih umjetničkih tendencija i kulturnih platformi, te organizacije simpozija. Za potrebe analize djelatnosti Galerije Rigo poslužiti će teorijsko promišljanje Michela Belchera koji u knjizi *Exhibition in Museums* (1991.) govori o elementima muzeja, a koje je moguće primijeniti i u analizi djelovanja galerija.

4.1. Izložbena djelatnost

U analizi izložbene djelatnosti Galerije Rigo fokus će biti na osnovnim elementima izložaba te značenju istih u komunikaciji s publikom. Bitno je ne zanemariti kontekst mjesta u kojem se Galerija, nalazi imajući u vidu okoliš prostora odnosno njezinih izložaba. No, kako bi se moglo pisati o izložbenoj djelatnosti Galerije Rigo, valja dati uvid u teoriju izložbe i odgovoriti na pitanja *Što je izložba?*, *Kome je namijenjena?* i *Zbog čega je bitna?*

U stručnoj literaturi nailazimo na mnoštvo definicija izložbe kao medija, pa tako Bruno-Nassim Aboudrar (2000.) izložbu opisuje kao javno izlaganje umjetničkih djela, te, u širem smislu, dokumenata i predmeta vezanih uz određenu temu.⁷⁶ Jean D’Avallor izložbu opisuje kao sustav koji je nastao raspoređivanjem stvari u prostoru s namjerom da budu dostupne društveno jednakima.⁷⁷ Ono što je zajedničko tim dvjema definicijama jest djelatnost u sferi javnoga, ali dakako i prezentacija *nečega* što ima određenu vrijednost bilo na povijesnoj, estetskoj, konceptualnoj ili društvenoj razini.

Jedan od ciljeva izložbene djelatnosti stoga je komunikacija. Komunikacija je sredstvo koje uključuje instituciju umjetničkog svijeta, preciznije, kustoske produkcije, i posjetitelja kao konzumenta poruke u vidu znanja o predmetu koji je izložen. Teoretičar Terry Zeller (1989.) razlikuje tri vrste izložaba: one koje pružaju estetsko iskustvo, one posvećene edukacijskim svrhama te društveno angažirane izložbe.⁷⁸

⁷⁶ GOB, A. i DROUGUET, N., *Muzeologija: Povijest, razvitak, izazovi današnjice*, Zagreb, Antibarbus, Zagreb, 2007., 101.

⁷⁷ GOB, A. (bilj. 72) 102.

⁷⁸ FRITSCH, J., *Museum Gallery Interpretation and Material Culture*, Routledge, Oxford, 2009., 14.

U Galeriji Rigo izlagačka je djelatnost primarna djelatnost koja za cilj ima svojim programom aktualizirati probleme moderne i suvremene umjetnosti, te uspostaviti komunikaciju između publike i protagonista hrvatske i međunarodne umjetničke scene.⁷⁹ Imajući to u vidu prilikom analize izlagačke djelatnosti, potrebno je uključiti sve elemente komunikacije, odgovoriti na pitanje na koji se način ona odvija i koja su njezina ograničenja u Galeriji Rigo, i to počevši od šireg okoliša lokacije Galerije Rigo koji određuje geografski domašaj njezina djelovanja, a što je važno radi utjecaja na posjetitelja. Bit će, dakle, provedena analiza udaljenog, bližeg i unutarnjeg okoliša, te okoliša same galerije/izložbe.⁸⁰

Udaljeni okoliš odnosi se na mjesto u kojem se Galerija nalazi i na njezin utjecaj u tom okolišu, odnosno, udaljeni okoliš obuhvaća raspon od grada do regije i šire.⁸¹ Bliži okoliš je zgrada u kojoj je institucija smještena, dok je unutarnji okoliš u analizi Galerije Rigo zanemariv budući da se termin odnosi na unutrašnjost zgrade, što je, kada govorimo o Galeriji Rigo, isto što i okoliš izložbe, tj. izložbeni prostor kao takav. Okoliš same izložbe bitan je zbog toga što daje uvid u mogućnosti koje nudi fizički prostor.

Budući da je Galerija Rigo fizički malena galerija u Novigradu, njezin udaljeni okoliš odnosi se na područje Istarske županije, ali može se sagledati i na nacionalnoj i međunarodnoj razini. Bit određenja udaljenog okoliša jest uočavanje mogućnosti za programske i marketinške djelatnosti, za edukaciju, informiranje, zabavu i promociju, namjenski imajući na umu određeno područje.⁸² Uvidom u hemeroteke Galerije uočljiva je učestala prisutnost u lokalnim i regionalnim novinama kao što su dnevni listovi, te tjednici ili dvotjednici *Glas Istre*, *La voce del popolo*, *Jutarnji list*, *Glas Slavonije*, *Glas Dalmacije*, *Večernji list*, *Novi list*, *Zarez – dvotjednik za kulturu i društvena zbivanja*, *Kontura Art Magazin*, *Epoha*, *Elle*, *Vjesnik*, *Vijenac*, *Kvartal* i drugi. Neke su važnije izložbe popraćene izvješćima u nacionalnim i međunarodnim novinskim publikacijama. Lokalne radio-postaje, među kojima se izdvajaju *Radio Pula*, *Radio Istra*, *Radio Eurostar*, *Radio Centar Studio Poreč*, *Hrvatski Radio*, te televizijske postaje i gostovanja u emisijama kao što su *Dobro jutro Hrvatska*, *Vijesti iz kulture*, *NIT (Nezavisna istarska televizija)*

⁷⁹ MILIČEVIĆ MIJOŠEK, K., (bilj. 68.), 5,

⁸⁰ BELCHER, M., *Exhibition in museums*, Leicester University Press: Smithsonian Institution Press, Washington D.C., 1991., 99.

⁸¹ BELCHER, M. (bilj 76), 102.

⁸² Isto.

te *Koparska televizija*, često promoviraju događanja u Galeriji Rigo, zahvaljujući čemu je regionalna publika upoznata s njezinim programom.⁸³

Grad Novigrad i Istarska županija turistička su destinacija pa je stoga važno označiti Galeriju zbog mogućnosti posjeta turista koji su zainteresirani za takvu vrstu aktivnosti. Kako bi se takva označenost postigla, korisno je Galeriju učiniti vidljivom kako kroz suradnju s medijima – novinska izvješća, radio, televizija – tako i kroz suradnju s turističkim zajednicama grada, županije i šire. Zahvaljujući kvalitetnom programu, ali i promidžbenoj djelatnosti, Galerija je postala poznata široj javnosti. Osim što je program medijski dobro praćen, putem reklamnih jumbo-plakata ili banera ostvaruje se i promocija na razini gradskih i prigradskih prostora.

Bliži okoliš odnosi se na neposredni vanjski prostor zgrade Muzeja/Galerije. Taj okoliš ima značajnu ulogu u formiranju dojma korisnika. Galerija Rigo nalazi se u povijesnoj građevini u starogradskoj jezgri koja ima značajno mjesto za lokalnu sredinu. Galerija je smještena u baroknoj palači grofova Rigo po kojoj je i dobila ime, čime ukazuje na povezanost s poviješću zgrade i njenim značenjem. Gradnja palače Rigo započinje 1770. godine, a sama palača izvanredan je primjer srednjoeuropskog baroka. Galerija funkcionira kao izložbeni prostor u prizemlju palače, u nju se ulazi bočno iz ulice koja je jedna od glavnih ulica u gradu i koja vodi na glavni Gradski trg. Iako zanimljiva, koncepcija može biti zbunjujuća jer ne postoji predprostor Galerije kao ni recepcija – na izložbu se ulazi direktno s ulice.

83 MILIČEVIĆ MIJOŠEK, K., (bilj. 68.), 9.



(Slika 13. Palača Rigo u Velikoj ulici 7, Novigrad)

Nadalje se u analizi valja posvetiti okolišu same izložbe. Riječ je, dakle, o prostoru u kojem je izložba smještena. Galerija je u suštini prazan bijeli prostor, blokovskog oblika koji na psihološkoj razini posjetitelju daje slobodu kretanja ovisno o tome što mu je privuklo pažnju. U takvu prostoru posjetitelj odmah na ulazu ima nesmetan pogled na cijelu izložbu.⁸⁴ Psihološka orijentacija je ključna u stvaranju stava posjetitelja prema izložbi ili muzeju/galeriji. Smjer kretanja važan je za psihološku orijentaciju posjetitelja. Prilikom postavljanja izložaba najčešće se vodi računa o korištenju upravo tog kružnog smjera kretanja, polazeći od pretpostavke da posjetitelji kruže u prostoru u smjeru u kojem čitaju, s lijeva na desno. Osim toga, neki teoretičari zaključuju da je idealan izložbeni prostor onaj s jednim ulazom/izlazom, takozvani *cul-de-sac* prostor.⁸⁵ Sve te elemente Galerija Rigo posjeduje, pa tako posjetitelj, od samog ulaska u prostor gotovo kvadratnog tlocrta, s jednim ulaznim vratima koja se nalaze uz lijevi izložbeni zid, u Rigu ima nesmetani pogled na cijeli prostor i može slobodno kružiti od predmeta do predmeta ili može u razgledavanje krenuti kružeći s lijeve strane na desnu, a što se uzima kao najprirodniji smjer kretanja i u konačnici dovodi do zadovoljstva posjetitelja na psihološkoj razini.

⁸⁴ BELCHER, M. (bilj 76), 113.

⁸⁵ BELCHER, M. (bilj 76), 111.

Do 2016. u Galeriji Rigo organizirane su 123 izložbe različitog karaktera: skupne izložbe, opusi umjetnika, samostalne izložbe, izložbe slika, skulptura, performansi ili multimedijalni i video-radovi. Imajući u vidu poslanje Galerije Rigo koje se temelji na predstavljanju suvremene umjetnosti, promociji mladih umjetnika, Galerija ostvaruje neposredan susret posjetitelja s trodimenzionalnim objektima, u ovom slučaju pravim autentičnim umjetničkim djelima, što ostali mediji ostvaruju tek posredno preko teksta, slike ili videa. Može se zaključiti da su Galerija Rigo i njezina izložbena djelatnost od vitalne važnosti u omogućavanju takve vrste iskustva ponajprije kod lokalnog stanovništva, da bi se potom taj utjecaj proširio do regionalne ili međunarodne publike.⁸⁶ Galerija Rigo je kroz izložbenu djelatnost u proteklih 20 godina posjetitelje upoznala s mnoštvom različitih umjetničkih medija, smjerova i stilova koji su kontinuirano izlagani.⁸⁷ U nastavku rada se navode umjetnici koji su izlagali i izložbe u Galeriji Rigo od 1995. do 2015. godine.

1. **1995.** Goran Trbuljak, Sandro Đukić, Robert Sošić, Marina Banić
2. **1996.** Denis Krašković, Sanja Iveković, Christophe Donnet, Vlasta Delimar, Vesna Pokas, Marjetica Potrč, Bojan Šumonja
3. **1997.** Aleksandar Garbin, skupna izložba: Lara Badurina, Melita Sorola Stančić, Jasna Šikanja, Predrag Todorović, Petra Varl Simončić, Đanino Božić, Julije Knifer, Mediteranski skup S one strane granice
4. **1998.** Sanja Švrgulja Milić, Ljiljana Vlačić, Željko Kipke, Katarina Toman, Ivan Picelj
5. **1999.** Renco Kosinožić, Silvio Šarić, Luis Rapela, Vlado Martek, Getulio Alviani, Robert Pauletta, Mobius
6. **2000.** Dragana Sapanjoš, Victor Vassarely, *Arte povera e concettuali* – kolekcija vl. Zattoni, Sonia Delaunay, Keiichi Tahara
7. **2001.** skupna izložba: Đanino Božić, Aleksandar Garbin, Silvio Šarić; *Novigradski lapidarij*, Damir Stojnić, Kenneth Snelson, *Prisutnost Novih tendencija*, Janusz Kapusta, *I piatti per la poesia* – kolekcija vl. Zattoni
8. **2002.** Jelena Perić, Max Bill, Joel Stein, Dalibor Martinis, Alen Floričić, Josef Albers
9. **2003.** Manfredo Massironi, Berry Martin, Anselmo Trumpić, Angelo Božac, Lucio Fontana, Dalibor Martinis

⁸⁶ BELCHER, M. (bilj. 76), 38.

⁸⁷ URL: (preuzeto 16. svibnja 2016.).

10. **2004.** Julije Knifer, Edoardo Landi, Sonja Briski Uzelac, Dragana Sapanjoš, Kristijan Kožul, Vlado Kristl, Maurizio Mochetti, Istarsko plavo/Blu d'Istria
11. **2005.** Andy Warhol, Goran Trbuljak, skupna izložba: Nikša Gligo, Heiko Daxl, Ingeborg Fülepp, Nelio Sonogo, Vladimir Birgus, Tomislav Brajnović, Almir Mavignier
12. **2006.** Ivan Kožarić, *Art & Photography*, Ivan Picelj, Josip Pino Ivančić, Vlasta Delimar, Silvija Potočki, Danijel Žeželj/Stanislaw Habjan, *MediaScape*, Renate Kasper
13. **2007.** Duje Jurić, Maurizio i Matija Ferlin, Ivana Franke, Nadan Rojnić-Biondo
14. **2008.** Milivoj Mijošek, Iz fundusa galerije, Pero Dabac, Andreja Kulunčić, Christopher Feichtinger, *MediaScape*, Rajko Radovanović
15. **2009.** Iva Gašparić Živković, Tomislav Čeranić, Lara Badurina, Goran Tomčić, Goran Škofić
16. **2010.** Alen Božac i Leonid Zupan, Josip Zanki, Aleksandar Srnec, Damir Fabijanić, Fedor Vučimilović
17. **2011.** Šikuti Mašine, Renata Poljak, Fedor Vučimilović, Mirjana Vodopija
18. **2012.** Arterija, Davor Sanvincenti, Nika Radić, Goran Petercol
19. **2013.** Đanino Božić, James Rosenquist, *Arterija III*, Dragana Sapanjoš, Anna Galtarossa
20. **2014.** Matija Debeljuh, *Muzejske zbirke*, *Arterija IV*, Snežana Golubović, Vlasta Žanić
21. **2015.** Ivona Verbanac, Paulina Jazvić, Ljiljana Petrović, Aleksandar Kostić, Nika Radić

Galerija Rigo ima zapažen profil koji je stvoren zahvaljujući bogatoj izlagačkoj djelatnosti. Bilo da je riječ o prezentacijama domaćih ili stranih umjetnika, kriterij koji se ne zanemaruje jest aktualnost i kvaliteta. Protagonisti programa neki su od najvažnijih, ali i manje važni sudionici moderne i suvremene umjetničke scene. Bez obzira na artistski ili politički diskurs izložaba u Galeriji Rigo, ono što se osjeća jest stanovita sloboda u stvaranju programa, zastupljene su multimedijalne instalacije, performansi, ambijentalne instalacije ili izložbe klasičnih medija. Kakav god medij ili koliki god obujam izložbe bio, Galerija Rigo posjeduje fantastičnu posebnost prilagodbe. U novigradskoj galeriji priliku za izlaganje dobili su u jednakoj mjeri mladi umjetnici na početima svojih karijera, kao i u struci priznata imena iz svijeta umjetnosti, čime se ispunila zadaća koja se prilikom pokretanja Galerije nametnula kao nit vodilja.

4.2. Izdavačka djelatnost

Izložbe u Galeriji Rigo gotovo su uvijek popraćene kvalitetnim tiskanim materijalima u vidu kataloga, deplijana, pozivnica i/ili plakata. Muzejska ili, u ovom slučaju, galerijska publikacija vid je komunikacije. Ona je trag o djelovanju institucije. Pomoću publikacija želi se iskazati važnost institucije. Na teorijskoj razini, publikacije znače posrednu komunikaciju s publikom, dok se neposredna komunikacija ostvaruje putem izložbi. Posredna komunikacija znači da putem svojih izdanja Galerija prenosi informaciju i/ili poruku o predmetu interesa, publikacija tako postaje medijem između čovjeka i predmeta materijalnoga svijeta tj. umjetničkog djela.⁸⁸

Muzejske publikacije upotpunjuju dosege neposredne komunikacije. Pisana riječ u katalogu tako prenosi poruke koje se, uslijed ograničenja svojstvenih izložbi, ne mogu prenijeti. Ograničenja izložbe mogu biti vremenska, u smislu da ona ima svoje trajanje, nužno je vezana za prostor u kojem egzistira te nepostojanje prostora za detaljniju komunikaciju. Publikacija eliminira potrebu neposredne veze te bilježi i čuva doseg vremenskog trenutka, njome se može sačuvati niz faktičkih detalja o predmetima, bilo da je u vizualnom ili auditivnom obliku ili pak kombinaciji jednog i drugog. Muzejska publikacija na neki način znači materijalni, zabilježeni doseg saznanja o građi ili tematici koja je s njom u vezi.⁸⁹ Ivo Maroević (2001.) piše o tome kako muzejska publikacija stvara transparentni sustav znanja o muzeju, njegovoj djelatnosti i građi te navodi mogućnosti i ograničenja muzejske publikacije. Bitne značajke su pokretljivost edicije, neovisnost o prostoru i mogućnost izbora medija kojim će se poslužiti, dok su ograničenja vezana uz tehnološke dosege i trajnost materijala edicije.⁹⁰

Peter Cannon-Brookes (2001.), kada govori o muzejskim publikacijama, misli na dugoročnu moralnu odgovornost istih te se pita smije li zahtjev medija utjecati na sadržaj poruke? Budući da živimo u eri multikulturnog relativizma, kao problem se nameće činjenica da publikacija pokriva trenutne informacije o predmetu ili temi o kojoj je riječ, u katalogima i ostalim publikacijama prikazana je istina koja je spoznata u vrijeme pisanja te ona ostaje nepromijenjena kao pisani dokument u svijetu koji se mijenja. Sadržaji i struktura neposredne

⁸⁸ MAROEVIĆ, I., Muzejska publikacija kao oblik muzejske komunikacije, u: *Informatica museologica* br. 32 (3-4), 2002., 10.-11.

⁸⁹ MAROEVIĆ, I. (bilj. 84), 11.

⁹⁰ MAROEVIĆ, I. (bilj. 84), 11.-12.

muzejske komunikacije (izložbe) s vremenom se mijenjaju s obzirom na promjene svjetonazora, no edicije ostaju nepromijenjeni dokumenti. Stoga Peter Cannon-Brookes predlaže postavljanje moralne (ako ne i zakonske) obaveze da se u publikacijama ne stvaraju mitovi već objektivni stavovi danog trenutka.⁹¹

Važnost publikacija kao vida komunikacije je jasna. Priprema kataloga sastavni je dio aktivnosti kustosa prilikom organizacije izložbi. U analizi izdavačke djelatnosti Galerije Rigo jasno se vidi ozbiljnost pristupa tom obliku komunikacije. Izložbe u Galeriji Rigo popraćene su kvalitetnim tiskanim materijalima u vidu kataloga izložbe koji je osnovni oblik posredne komunikacije. Gotovo svaku izložbu prati kvalitetni katalog koji obuhvaća predstavljanje autora (umjetnika), reprodukcije radova, životopise i često su angažirani suradnici koji pišu teorijske tekstove o izložbama ili predgovore. Pisanje tekstova u pravilu se povjerava poznatim povjesničarima umjetnosti ili likovnim kritičarima koji su stručni na području moderne i suvremene umjetnosti. Tako valja izdvojiti kataloge:

1. **1999.** katalog za izložbu Julija Knifera – tekst piše prof. dr. sc. Zvonko Maković
2. **2001.** katalog za izložbu *Prisutnost Novih tendencija* – tekst piše dr. sc. Ješa Denegri
3. **2003.** katalog za izložbu Barryja Martina – tekst piše Berry Martin
4. **2005.** katalog za izložbu Gorana Trbuljaka *Sljedeća izložba – će bit bolja* – tekst piše Darko Glavan
5. **2009.** katalog za izložbu Andreje Kulučić – tekstove pišu Ivana Bago i Antonija Manjača
6. **2010.** katalog za izložbu Damira Fabijanića *Sažimanje galerije* – tekst piše prof. dr. sc. Jasna Galjer
7. **2011.** katalog za izložbu Fedora Vučemilovića – tekst piše prof. Želimir Košćević

Osim kataloga, izdavačka djelatnost Galerije Rigo uključuje tiskanje pozivnica, plakata itd., ali i izdavanje monografija i knjiga, u kontekstu čega valja stoga spomenuti:

1. knjigu Noama Chomskog *Sila, zakon i izgledi za opstanak*, koja je tiskana povodom gostovanja profesora Chomskog u Sloveniji i Hrvatskoj 2005. (u Novigradu, 31. ožujka,

⁹¹ CANON-BROOKES, P., Dugoročna odgovornost muzejskih publikacija, u: *Informatica museologica* br. 32 (3-4), 2002., 6.-9.

- u organizaciji Galerije Rigo). Sadržaj knjige je na hrvatskom, slovenskom i engleskom jeziku, a tiskana je **2006.** u nakladi od 1000 primjeraka;
2. fotomonografiju Renca Kosinožića, tiskanu **2000.** u nakladi od 2000 primjeraka, s prijevodima na talijanski, engleski i njemački jezik.

Kada se govori o izdavačkoj djelatnosti, valja imati na umu da to ne znači izdavanje isključivo tiskovina, već se misli i na izdanja na drugim medijima kao što su CD-i ili online publikacije. Na tom području Galerija Rigo je u dvadeset godina djelovanja izdala tek nekolicinu CD-a i online publikacija.

4.3. Galerija Rigo na Webu

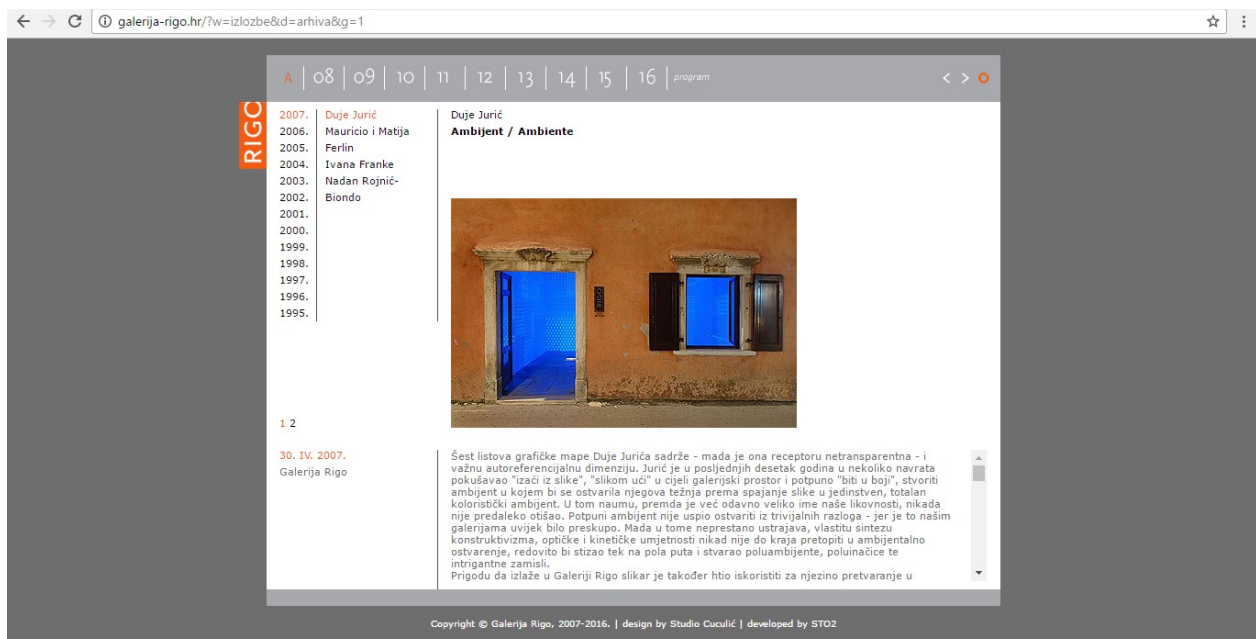
U doba virtualne komunikacije i razvijanjem suvremene tehnologije dolazi do toga da je korisnicima s jedne strane omogućen lakši protok i pristup informacijama te, s druge strane, njihovo (gotovo) trajno čuvanje u digitalnom okruženju. Takav način prezentiranja baštine, bila ona arhivska, muzejska ili arhitektonska, omogućuje da informacije do korisnika stignu brže, a da se pritom prenese dovoljno materijala za daljnji interes i istraživanje. Uz medije, javne tribine i konferencije, internet je postao najpogodnije sredstvo za pristup većem broju korisnika.

Prilikom stvaranja web-sučelja treba razmišljati o nekoliko faktora, a to su *raspoloživost*, *pristupačnost*, *promocija* i *pouzdanost*. *Raspoloživost* se u prvom redu odnosi na raspoloživost tehnologije koja do korisnika može dostaviti tražene informacije. U današnje doba to omogućuju razni uređaji, od računala i tableta do pametnih telefona. Spomenuta *pristupačnost* odnosi se na pristupačnost informacije koja će korisnika zainteresirati za daljnje i ponovno korištenje, svaki put iznova. Istaknuta je i *promocija*, te isticanje digitalnog sadržaja posebice putem društvenih mreža, mrežnih enciklopedija ili mobilnih aplikacija. *Pouzdanost* informacije bitna je kako korisnika ne bi navela na krive zaključke, za općenitu informiranost, te za daljnje korištenje tih informacija u svrhu obrazovanja.

Galerija Rigo ima pregledan website i pruža dovoljno informacija da zadovolji sve navedene elemente. Website sadržava grafički i tekstualni dio, na stranici dominira vertikalni logo Galerije, te brojevi koji označavaju godine. Klikom na određenu godinu otvara se stranica s

nazivima izložaba, fotografijama i tekstovima o pojedinim izložbama. Na Webu se nalaze informacije o svim izložbama od osnutka 1995. do danas.

Godine 2001. Jerica Zihlerl piše o važnosti web-komunikacije. Budući da Galerija Rigo nema ekonomski aspekt u smislu stvaranja profita, osnovna motivacija za stvaranje websitea bilo je predstavljanje programa Galerije na internetu, izrada websitea bila je uvjetovana sadržajem, dok je forma bila prepuštena grafičkim dizajnerima. Glavni zadatak tada bilo je predstavljanje umjetnosti, a taj je zadatak zadržan do danas. Internetska stranica Riga od svog je početka uredno ažurirana novim sadržajima i prati događanja.⁹² Tada mladi dizajneri iz Studija Cuculić stvorili su jednostavan, minimalistički dizajn stranice koji uspješno balansira između forme, funkcije, sadržaja i svrhe. S vremenom nastaju problemi zastarjelosti te počinju nedostajati funkcije kao što su povezanost s Facebookom ili email-pretplata. Ti problemi riješeni su stvaranjem novog web-sučelja 2016., na kojem su zajedno prikazani program Galerije Rigo i djelatnost Muzeja – Museo Lapidarium.



(Slika 14. Web-stranica Galerije Rigo, Design Studio Cuculić)

92 ZIHERL, J., Program Galerije Rigo na internetu - www.galerija-rigo.hr, u: *Informatica museologica* br. 32 (3-4), 2001., 111.-113.

5. ISTRAŽIVANJE: RAZGOVORI S UMJETNICIMA I DJELATNICIMA

Istraživački dio rada sastoji se od niza razgovora s umjetnicima koji su izlagali u Galeriji Rigo, razgovora s kustosicama dr. sc. Jericom Zihlerl i mr. sc. Ketrin Miličević Mijošek, kustosicom koja je preuzela tu funkciju 2006., te dizajnerom Đaninom Božićem. Ideja je bila da se svim umjetnicima postavi set od četiri jednaka pitanja kako bi se dobio uvid u njihovo iskustvo rada u Galeriji Rigo te značaj koji Galerija Rigo ima iz perspektive umjetnika. Nestrukturirani intervju donosi pitanja za razgovore s kustosicama i dizajnerom koja su personalizirana i različita za sve jer govore o osobnim iskustvima rada u Galeriji i vođenja Galerije Rigo.

5.1. Razgovori s umjetnicima

Istraživanje u sklopu diplomskog rada donosi i niz razgovora s osam umjetnika koji su izlagali u Galeriji Rigo, kojima su postavljena četiri ista pitanja. Umjetnike se pitalo slijedeće: (1) *Riječ je o malom galerijskom prostoru u maloj sredini, koje je Vaše iskustvo rada u takvim uvjetima? Kakva ste imali očekivanja? Kako je to izgledalo u praksi?*; (2) *Postoji li nešto zbog čega se Galerija Rigo ističe, ima li ona neki svoj specifikum? Osobito me to zanima iz pozicije umjetnika koji je postavljao izložbe u mnoštvu drugih izložbenih prostora pa može dati komparativnu analizu.* (3) *Što ste Vi učinili za Galeriju? Što je Galerija učinila za Vas?*; (4) *Pratite li i dalje djelovanje Galerije Rigo?*

Postavljanjem istih pitanja želja je bila zadržati središte pozornosti na Galeriji kao fizičkom prostoru s jedne strane, ali i kao metaforičkom prostoru pružatelja iskustava, s druge strane. Razgovorima se željelo ispitati više toga. Osim utvrđivanja važnosti Galerije na osobnoj razni umjetnika, želja je bila provjeriti koji značaj Galerija Rigo ima na suvremenoj umjetničkoj sceni, odnosno ima li ga uopće. Dvije su razine odabira umjetnika koji su sudjelovali u razgovorima. Prvi kriterij temelji se na ideji da se pruži kronološka ujednačenost, dok se drugo mjerilo odnosi na medije umjetnikova izražavanja s intencijom da se obuhvati više različitih medija, a samim time i načini izlaganja, sa svrhom ispitivanja mogućnosti i nedostataka Galerije kao izlagačkog prostora.

Galerija Rigo započinje s radom 1995. godine, ali je te godine programski koncept osmišljen u suradnji s Galerijom Dante iz Umaga. Već iduće, 1996. godine tadašnja kustosica i voditeljica programa dr. sc. Jerica Zihlerl osmišljava vlastiti program i Galerija kreće s dugogodišnjom djelatnošću.⁹³

Đanino Božić diplomirao je 1986. likovne umjetnosti (kiparstvo) na Pedagoškom fakultetu u Rijeci u klasi profesora J. Diminića. Od 1984. izlaže na mnoštvu skupnih i samostalnih izložaba u Hrvatskoj i inozemstvu. Živi i radi kao samostalni umjetnik u Novigradu i Labincima.⁹⁴ Umjetnik je, osim u mediju slikarstva i kiparstva, aktivan i kao crtač, grafički dizajner, radi na knjigama umjetnika, bavi se instalacijama i ambijentima. Đanino Božić uključen je u djelovanje Galerije Rigo od njezinog osnutka 1996. te je često izlagao u Galeriji. Na prvoj samostalnoj izložbi u Rigu 1996. izložio je crteže, slike i knjigu umjetnika.⁹⁵ Potom 2001. izlaže na skupnoj izložbi zajedno s Aleksandarom Garbinom i Silviom Šarićem,⁹⁶ a 2013. umjetnik je u Galeriji imao retrospektivnu izložbu pod naslovom *Snoviđenje*.⁹⁷ Đanino Božić 2012. dobiva opširnu monografiju u izdanju HDLU-a Istre i Medita, kojom je dan uvid u njegovo likovno stvaralaštvo.



(Slika 15. i 16. Otvaranje retrospektivne izložbe Đanina Božića u Galeriji Rigo, 12. travnja 2012., foto: J. Prekalj)

93 URL: (preuzeto: 15. svibnja 2016.)

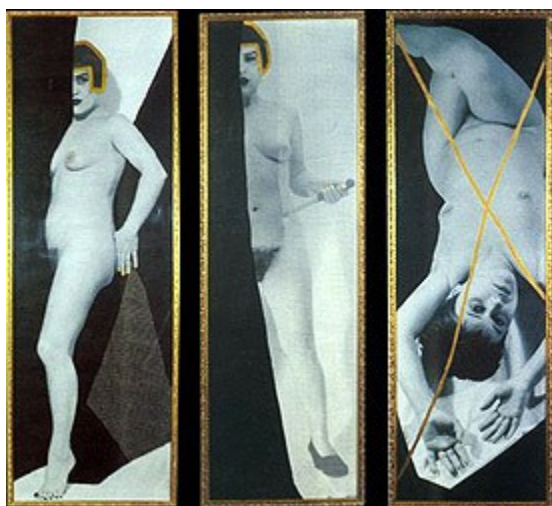
94 URL: <http://hdluistre.hr/bozic-danino/> (preuzeto: 15. svibnja 2016.)

95 URL: (preuzeto: 15. svibnja 2016.)

96 URL: (preuzeto: 15. svibnja 2016.)

97 URL: (preuzeto: 15. svibnja 2016.).

Vlasta Delimar multimedijalna je umjetnica i performerica, rođena 1956. u Zagrebu gdje je završila Školu primijenjene umjetnosti na odjelu grafike. Studirala je povijest umjetnosti i etnologiju. U svom umjetničkom opusu ima preko 30 performansa, izlagala je na preko 50 samostalnih i na mnoštvu skupnih izložaba u Hrvatskoj i inozemstvu. Godine 2014. u MSU-u organizirana je prva retrospektivna izložba umjetnice pod naslovom ...žena je žena je žena..., za koju je tiskana prva opširna monografija njezina života i rada.⁹⁸ Vlasta Delimar je u Galeriji Rigo bila predstavljena u dva navrata, prvi put 1996. za umjetničin 40-i rođendan i prigodnim naslovom izložbe *Imam 40 godina*. Izložene se bile fotografije-kolaži.⁹⁹ Drugi put umjetnica se predstavila deset godina kasnije, 2006., performansom pod naslovom *Imam 50 godina*.¹⁰⁰



(Slika 17. Vlasta Delimar, izložba *Imam 40 godina*, 31. srpnja 1996.)

(Slika 18. Vlasta Delimar, performans *Imam 50 godina*, 31. srpnja 2006.)

Damir Fabijanić jedan je od poznatijih hrvatskih fotografa. Godine 1987. odlučuje se za karijeru slobodnog fotografa i već 1992. autor je prve hrvatske izložbe u inozemstvu. Otada aktivno izlaže na brojnim izložbama u Hrvatskoj i inozemstvu. Osim toga, glavni je fotograf i

⁹⁸ Deniljan izložbe: Vlasta Delimar, ...žena je žena je žena..., Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2014.
⁹⁹ URL: (preuzeto: 15. svibnja 2016.)

¹⁰⁰ URL: (preuzeto: 15. svibnja 2016.)

urednik fotografije u časopisima *Croatia* (Croatia Airlines), *Oris* i *Iće&piće*.¹⁰¹ U Galeriji Rigo izložio je fotografski ciklus *Sažimanje galerije*, 2010. godine. Riječ je o fotografijama same Galerije, gdje je Galerija postala i subjektom i objektom umjetnikovog interesa.¹⁰²



Galerija Rigo
Velika ulica 5, Novigrad
petak, 20. kolovoza 2010.
u 21 sat

Damir Fabijanić
SAŽIMANJE GALERIJE
RIASSUMENDO LA GALLERIA

Galeria Rigo
Strada Grande 5, Cittanova
venerdi, 20 agosto 2010
alle ore 21

Izložba traje do 25. rujna 2010. / La mostra sarà aperta fino al 25 settembre 2010.
radno vrijeme / aperto: 10 – 13, 18 – 22
zatvoreno ponedjeljkom i praznikom / chiuso il lunedì e nei festivi



Poštarina plaćena
u poštanskom uredu
52466 Novigrad – Cittanova



Muzej – Museo Lapidarium Veliki trg / Piazza Grande 8A
52466 Novigrad – Cittanova, Hrvatska – Croazia, tel. 00385 52 726 582
e-mail: muzej-museo.lapidarium@pu.t-com.hr, www.muzej-lapidarium.hr

¹⁰¹ URL: (preuzeto: 17. svibnja 2016.)

¹⁰² URL: (preuzeto: 17. svibnja 2016.)

Snežana Golubović, performativna umjetnica i glumica rodom iz Srbije, živi i radi u Frankfurtu (Njemačka) od 1992. godine. Diplomirala je dramu, pisala je o glazbi i filmu. U Njemačkoj je radila kao glumica i performerica na profesionalnim produkcijama u režiji poznatih producenata kao što su Alexander Brill, Dirk Hauser, Angie Hiesl, Saskia Boddke i Peter Greenway. Radila je kao asistentica Marine Abramović i članica je Independent Performance Group.¹⁰³ Stekla je međunarodnu slavu i nastupala u mnogim svjetskim institucijama. U Galeriji Rigo gostovala je od 8. - 10. kolovoza 2014. s trodnevnom performansom-instalacijom *Thread of Life (Nit života)*. Premijerno izvođenje performansa bilo je osmišljeno upravo za Galeriju Rigo.¹⁰⁴

Vesna Kovačić rođena je 1954. u Ormožu, u Sloveniji. Školovala se u Hrvatskoj u Školi za primijenjene umjetnosti te je 1979. diplomirala na Likovnoj akademiji u Zagrebu. Danas živi i radi u Ulmu, u Njemačkoj. Vesna Kovačić dobitnica je brojnih nagrada i stipendija među kojima se ističu nagrada na 28. zagrebačkom salonu 1993., te, 2010., otkupna nagrada na pozivnom natječaju za Wallfahrtskirche u Steinhausenu (Njemačka). Izlagala je na brojnim međunarodnim skupnim i samostalnim izložbama te radila kao muzejska djelatnica u brojnim muzejima.¹⁰⁵ Vesna Kovačić je izlagala u Galeriji Rigo 2012. i predstavila se s dvanaest reljefa koji su karakteristični za njezin opus. Radi se o reljefima izvedenim iz nabora materijala, radovi su trodimenzionalni i ispunjeni kontroliranom linearnom mrežom.¹⁰⁶

¹⁰³ URL: (preuzeto: 17. svibnja 2016.)

¹⁰⁴ URL: (preuzeto: 17. svibnja 2016.)

¹⁰⁵ URL: (preuzeto: 17. svibnja 2016.)

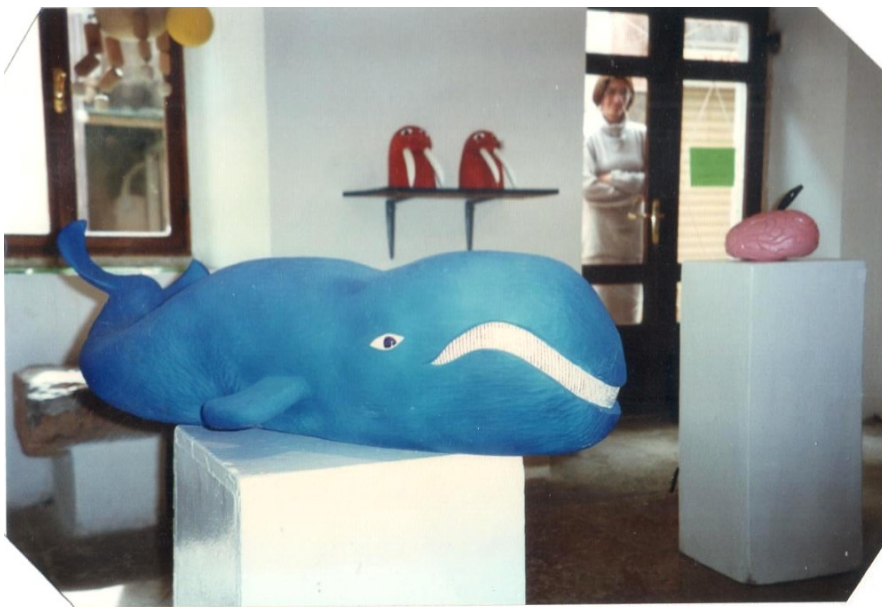
¹⁰⁶ URL: (preuzeto: 17. svibnja 2016.)



(Slika 21. Otvaranje izložbe Vesne Kovačić, 16. kolovoza 2002.)

Akademski kipar *Denis Krašković* diplomirao je 1994. kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (klasa profesora Stanka Jančića), magistrirao pedagoško-psihološku izobrazbu na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i postdiplomski studij kiparstva na Likovnoj akademiji u Ljubljani.¹⁰⁷ Izložba u Galeriji Rigo 1996. bila je jedna od prvih samostalnih izložaba u umjetnikovoj karijeri. Za tu priliku izložio je skulpture *Kit*, obojeno drvo dimenzija 50 x 120 x 60 cm, i *Tuljan*, 1995. obojeno drvo dimenzija 35 x 90 x 30 cm te mnoge druge, manje, skulpture.

¹⁰⁷ URL: (preuzeto: 17. svibnja 2016.)



(Slika 22. Izložba Denisa Kraškovića, 29. ožujka 1996., foto: Jerica Ziherl)

Goran Škofić, završio je 2005. video i film na Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu, u klasi prof. Dana Okija, nakon što je u Puli završio Školu primijenjenih umjetnosti i dizajna (grafički dizajn) u klasi prof. Ivana Obrovca. Izlaže od 2002. i dobitnik je nekoliko nagrada i priznanja. Danas radi gotovo isključivo u mediju videa. Njegov se rad bavi proučavanjem, istraživanjem i tumačenjem svijeta u kojemu jesmo, odnosno života koji živimo. U Galeriji Rigo izlagao je 2009. radove pod zajedničkim nazivom *Neonsko nebo*.

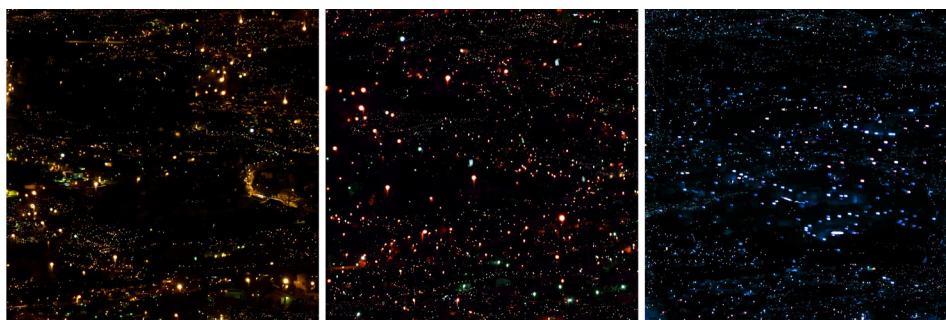
Iz razgovora se može zaključiti da među ispitanim umjetnicima vlada stav da je rad u Galeriji Rigo bilo pozitivno iskustvo, ističe se profesionalan, ali i prijateljski odnos koji se uspostavio tijekom suradnje. U razgovoru fokus je bio na veličini Galerije i odnosu umjetnika prema tom faktoru. Zanimljivo je da se ograničena fizička veličina prostora ne doživljava kao prepreka, već kao „eksperiment gdje prostor treba osvojiti, ali treba paziti da se on ne prenatrpa“.¹⁰⁸ Veličina Galerije navodi umjetnike i kustose na dublje promišljanje o postavi izložbe, što neki umjetnici vide kao prednost jer se provodi „ozbiljnija selekcija radova za izložbu“.¹⁰⁹ Primjerice, Vesna Kovačić za svoju izložbu *Progression 3 + 9 + 15* (2002.) kaže da je zbog *malenosti* Galerije izvučen koncentrat njezinih radova, te da je u tom "malom prostoru" bilo izloženo dvanaest reljefa, što je tada bilo gotovo pola njezina opusa.¹¹⁰

¹⁰⁸ Razgovor s Goranom Škofićem

¹⁰⁹ Razgovor s Denisom Kraškovićem

¹¹⁰ Razgovor s Vesnom Kovačić

Damir Fabijanić i Đanino Božić osvrnuli su se na ekonomski aspekt rada u malenoj galeriji: „Potpuno je jasno da su izložbe u tako malim prostorima jeftinije, ali ne smiju biti banalne i jeftine u izražajnom smislu. Baš obratno.“¹¹¹ Iz razgovora se može zaključiti da se u Galeriji Rigo vrlo jednostavno može postići zamišljeni ambijent, te da je sam prostor zahvalan za različite medije izlaganja. Stoga Vlasta Delimar govori kako se u Galeriji postigla komornost prostora u kojem je „zgodno napraviti intimne projekte“. Nadalje ističe kako je njoj bitno da je prostor u kojem izlaže ili radi performans prihvati, što je s Rigom bio slučaj jer, kako kaže umjetnica, „Ja i Rigo se volimo!“.¹¹² Sličan stav prema Galeriji ima i Snežana Golubović koja je u Galeriji izvela trodnevni performans *Nit života* (2014.), a kojoj se prostor svidio upravo zbog toga što se radi o malenom i „skrivenom“ prostoru u bočnoj ulici.¹¹³ Goran Škofić za svoju izložbu *Neon Sky* (2009.) kaže: „Interesantno mi je bilo, specifično za te radove, da sam uspio u Rigu dobiti polumrak i ambijent kakav sam zamislio“.¹¹⁴



(Slika 23. Goran Škofić, *Neon Sky*, 2009.)

Đanino Božić, osim što je kao umjetnik više puta izlagao u Galeriji (*Knjiga o „Ja“* 1994., skupna izložba 2007., retrospektivna izložba *Snoviđenje* 2011.), radio je ujedno i kao dizajner te bio prisutan u Rigu od osnutka, govori o tome kako su umjetnici koji su izlagali u Galeriji često pripremali radove upravo za taj prostor.¹¹⁵ Potvrda toga dobiva se u razgovorima s ostalim umjetnicima, pa tako Vlasta Delimar i Snežana Golubović svoje projekte osmišljavaju upravo imajući prostor Galerije Rigo na pameti. Zbog karaktera njihovih projekata Galeriju pretvaraju u

¹¹¹ Razgovor s Damirom Fabijanićem

¹¹² Razgovor s Vlastom Delimar

¹¹³ Razgovor sa Snežanom Golubović

¹¹⁴ Razgovor s Goranom Škofićem

¹¹⁵ Razgovor s Đaninom Božićem

svoj intimni prostor. Primjerice, Snežana Golubović izvela je performans za koji kaže sljedeće: „Napravila sam novi rad zamišljen upravo za taj prostor, izvela sam u tri večeri višerasovni performans, koji je bio veoma ličan, emotivan, intiman baš kao i taj prostor, dala sam sve od sebe.“¹¹⁶ Vlasta Delimar je također izložbu i performans radila specifično za Galeriju Rigo,¹¹⁷ a Damir Fabijanić o svojoj izložbi piše: „Izlaganje u Galeriji Rigo od početka sam, kako zbog njene značajne izlagačke povijesti u suprotnosti s dimenzijama prostora, ali sjajno pozicioniranoj u zgradi i mjestu, shvatio kao poseban projekt.“¹¹⁸

Jedan od ciljeva istraživanja bio je utvrditi kakva je reputacija Galerije Rigo na suvremenoj umjetničkoj sceni. Budući da je riječ o malenoj galeriji u malenome gradu u Istri, iznenađujući je odjek i značenje koji ona ima među umjetnicima. Vlasta Delimar govori: „Ja mislim da je Jerica već u samom startu zacrtala dobru koncepciju, gdje je do sada bilo izlagano puno moćnijih imena, to su uvijek bila relevantna imena za našu scenu, ali bilo je tu i ljudi iz međunarodne scene koji su izlagani. Pažljivo se birao program u vrijednosnom smislu“, pa nastavlja: „Ja Rigo doživljavam kao jednu malu, simpatičnu galeriju u Novigradu koja ima veliku reputaciju.“¹¹⁹ Galerija se opisuje kao zanimljiv umjetnički prostor: „U komparaciji s ostalim domaćim galerijama Rigo je zadržao profesionalan nivo.“¹²⁰ Vesna Kovačić opisuje Rigo kao jedno od fokusnih mjesta naše galerijske scene, ali i šire, te kaže: „Ja sam izlagala 2002. godine, a prije mene su iste godine u Galeriji bile izložbe Maxa Billa, pa Joela Stiena i Josefa Albersa, mislim da na to ne trebam ništa dodati. ... Jerica je uspjela s jednim znanjem, šarmom i dobrom organizacijom dovesti u velikoj gustoći jako dobra imena u Galeriju Rigo, pa sam ja bila polaskana time da mi je dana prilika izlagati u Rigu.“¹²¹ Sličan stav prema Galeriji zamjetljiv je i kod Gorana Škofića koji kaže: „Prije mene su se u Rigu dešavala nevjerojatna imena i nešto od čega sam ja učio. Uvijek me zanimalo proučiti svaku osobu koja izlaže tamo. To su bila ozbiljna imena.“¹²²

Iz ovih citata i informacija postaje jasno kako Galeriju možemo interpretirati kao jedan od centara za promociju moderne i suvremene umjetničke prakse, i to zahvaljujući kontinuirano

116 *Razgovor sa Snežanom Golubović*

117 *Razgovor s Vlastom Delimar*

118 *Razgovor s Damirom Fabijanićem*

119 *Razgovor s Vlastom Delimar*

120 *Razgovor s Denisom Kraškovićem*

121 *Razgovor s Vesnom Kovačić*

122 *Razgovor s Goranom Škofićem*

sadržajno kvalitetnom programu i koncepciji. Među ispitanim umjetnicima vlada stav da je riječ o respektabilnoj Galeriji koja ima istaknuto mjesto na kulturnoj mapi u Hrvatskoj, ali i šire na europskoj kulturnoj sceni.

5.2. Razgovori s kustosima i dizajnerom

5.2.1. Razgovor: Đanino Božić¹²³

1. Đanino, Vi ste bili aktivno uključeni u rad Galerije Rigo od njezina početka. Koja je bila Vaša uloga u prvim godinama djelovanja Galerije?

Ja sam radio na oblikovanju kataloga i na postavljanju izložbi. Budući da je u početku Jerica Zihlerl, koja je i moja supruga, radila kao kustosica, znao sam sve detalje djelovanja Galerije i bio sam aktivan u radu svaki dan. Mislim da bi se moglo reći da sam ja bio onaj u sjeni. Ja sam bio uključen u rad Galerije i pomagao sam koliko sam mogao, Moram reći da mi je bilo zadovoljstvo raditi tamo, ništa mi nije bilo teško i sve sam obaveze odrađivao s entuzijazmom.

2. Vizualni identitet, to jest dizajn Galerije Rigo prilično je razrađen i jasan. Biste li mogli reći nešto o tome? Kako se identitet „dogodio“? S kim ste surađivali? Kako se godinama mijenjao?

Identitet je došao spontano. Naravno, ekonomski aspekt je bio bitan jer je ideja bila napraviti katalog s mnogo reprodukcija i stranica, no koji će biti financijski prihvatljiv. Imajući to u vidu došli smo do računice da se format 16x16 cm, koji je kasnije postao vizualni identitet, može štampati iz jednog arka te da je najracionalnije krenuti s time. To je bio prvi dio priče i osnova iz koje smo krenuli. S obzirom na to, dobili smo određeni broj stranica koji je bio dovoljan s obzirom na to što se katalogom željelo postići, a ujedno je bio i cjenovno pristupačan. Gotovo svi katalogi su bili istoga formata jer se pokazao vrlo praktičnim, a s vremenom je

¹²³ Razgovor s Đaninom Božićem

katalog u vizualnom smislu postao važnija stavka od samog loga Galerije Rigo. Čini mi se da je to bilo sretno rješenje.



(Slika 24. Logo Galerije Rigo)

Godinama se taj početni format gradio, radili smo konstantno na njemu, osuvremenjivali smo ga i pratili kako se razvijao, s nadom da će dizajn u konačnici zadovoljiti sve uključene. U početku smo dobivali kritike i u šali su komentirali da katalog izgleda kao fakultetski indeks, budući da je prvi imao nezgrapne, tvrde korice plave boje. No, bitno je reći da su umjetnici uglavnom pozitivno reagirali. Iako se činio skromnim, njime se puno toga moglo reći. Uvijek je bio barem dvojezičan (hrvatski i talijanski), ali nekada je bilo i više jezika.

1. Osim što ste sami izlagali u Galeriji, Vi ste pomagali pri postavljanju izložaba. U kojoj mjeri ste pri postavljanju mogli intervenirati sa svojim idejama?

Ukoliko je autor znao što želi i na koji način želi postaviti radove ja se nisam petljao, ne bih se niti usudio predlagati svoje ideje nekome tko točno zna što želi. Osim toga, bilo je u Rigu slučajeva autoriteta od kojih se moglo dosta i naučiti, stoga ni tada ne bih intervenirao već promatrao i pomagao kada je bilo potrebno, pa sam na taj način i sam učio. Primjer takve

situacije je izložba Getulija Alvianija. Meni je to bilo nešto neviđeno. Ostavilo je pečat na meni. Za njegovu izložbu imali smo jedan rad koji se sastojao od 6 kvadrata koje smo postavljali na jedan zid. Galerija je tada bila jako nepravilna, više nego sada, i bilo je teško naći mjeru. Iz tog smo razloga na postavu izložbe radili cijeli dan jer nismo uspijevali vizualno dobiti ono što je umjetnik zamislio. Iako je sve u teoriji bilo ravno, mjerili smo zid, dijelili ga i sve je bilo postavljeno na milimetar, konačan izgled izložbe jednostavno nije bio onakav kako ga je umjetnik zamislio. U početku me ta sitničavost jako nervirala, ali, kada smo završili, shvatio sam da je time postignut maksimum i postav je izgledao odlično. Tako sam s vremenom stekao veliko iskustvo jer toliko godina rada u Galeriji dođu kao dva fakulteta. Znalo se dogoditi da sam i ja mogao pomoći pri postavljanju i nekada sam mogao intervenirati sa svojim idejama.



(Slika 25. Izložba Getulija Alvianija, 1999. u Galeriji Rigo)

4. Postoji li izložba koju biste na neki način izdvojili i zbog čega? Može biti Vaša ili neka na kojoj ste radili.

Osim one s Alvianijem iz prethodnog pitanja, izložba Lucija Fontane bila mi je jako zanimljiva i ostala mi je u sjećanju. Za izložbu smo postavili dva platna, par grafika, multipla ... tako da je vrijednost te izložbe bila izuzetno velika, a budući da nije bilo dovoljno novaca za cijelo osiguranje, nije bila u potpunosti osigurana. Kako ne bi došlo do katastrofe, ja sam svako

jutro nosio radove u Galeriju i navečer ih vozio doma. Bilo je to jako zanimljivo. Takva nam se situacija dogodila još jedanput sa Manzonijevim slikama, zbog tog konteksta osobito pamtim te dvije izložbe.

5. Galerija Rigo postoji već dugih 20 godina. Gledajući s te povijesne distance, što je po Vašem mišljenju postignuto djelovanjem Galerije?

Mislim da se dogodila zanimljiva stvar jer je grad prepoznao vrijednost Galerije i promijenio se odnos nekih stanovnika grada prema suvremenoj umjetnosti. Bilo je lijepo pratiti promjenu u odnosu prema Galeriji kod ljudi koji su počeli sa zanimanjem pratiti što će se još ondje odvijati.

Budući da je koncept Galerije bio raznolik, bilo je izložaba poznatih imena, mladih umjetnika, različitih medija, bilo je tu slika, grafika, instalacija, performans, dogodilo se to da je lokalno stanovništvo počelo shvaćati da se tu radi o nečemu zanimljivom i drugačijem. Postignuto je i to da je na nivou Istre kao regije, ali i šire, Galerija postala jako prepoznatljiva - ima jedna mala anegdota koju sam čuo. Kroz godine od starije generacije umjetnika u Rigu izlagali su Ivan Picelj, Julije Knifer i Vlado Kristl, a iz te generacije je bio i Ivan Kožarić kojeg do tada nismo predstavili u Galeriji. Njegova izložba se dogodila tek 2006. – čuo sam da se Ivan Kožarić potužio i pitao zašto njega „ona mala“ ne zove da izlaže „tamo“. Mogu reći da je Galerija imala dobar status, što zbog kataloga, što zbog pristupa, što zbog programa. Pričalo se dobro o toj Galeriji i atmosfera oko nje je uvijek bila pozitivna.

5.2.2. Razgovor: dr. sc. Jerica Zihlerl¹²⁴

Integralni tekst razgovora s prvom kustosicom novigradske galerije, Jericom Zihlerl, nalazi se u dokumentaciji istraživanja za potrebe ovog diplomskoga rada, a u nastavku slijedi sažetak koji započinje pričom o nastanku Galerije Rigo. Iz vlastite perspektive, ravnateljica je istaknula kako je došlo do stvaranja same Galerije i tko joj je sve pružio potporu u ambicioznoj

¹²⁴ Razgovor s dr. sc. Jericom Zihlerl

ideji stvaranja nečeg posve novog, što je u konačnici dovelo do bujanja suvremene umjetničke scene u gradu Novigradu.

Prije osnutka Galerije Rigo u formalnom smislu, na prijedlog Marina Cettine održana je prva izložba u galeriji, i to izložba Gorana Trbuljaka. U samu ideju otvaranja galerije Rigo uključili su se mnogi novigradski kulturnjaci, konzervatori i medijevalisti, Marino Cettina, te ondašnji politički akteri koji su podržali cijelu kulturnu inicijativu. Godine 1996. Galerija Rigo dobila je status galerije, a prema riječima Jerice Ziherl, „[b]ilo je to jedno lijepo razdoblje, svojevrsna renesansa tog malog grada koji je široke ruke primao mlade stručnjake, bio spreman na suradnju i djelovanje, a na kraju krajeva, puno toga se i napravilo – i to iz svih područja kulture i umjetnosti.“

U procesu osnivanja galerijske djelatnosti Riga bili su uključeni i Elio Poropat iz Turističke zajednice grada Novigrada, Vladimir Torbica i Sergio Stojnić iz tadašnjeg sastava rukovodstva novigradske Općine, zatim Ivana Paula Gortan Carlin iz Pučkog otvorenog učilišta Novigrad, svojom suradnjom podršku projektu dali su profesorica Mirjana Benjak, Vesna Krmpotić, Zijad Sokolović, Goran Tribuson, Darko Glavan, Udo Kultermann i Noam Chomsky. U stvaranju cijele te novigradske priče bio je uključen i Đanino Božić, tadašnji prijatelj, kasnije i suprug Jerice Ziherl, te njezin otac Janez Ziherl kojeg Jerica rado naziva *dobrim duhom* grada Novigrada. Također, u sve to uključili su se i građani grada Novigrada koji su dolazili gledati što se to zbiva i o kakvim je izložbama riječ. O tome kako je to sve zapravo izgledalo, najbolje svjedoče riječi same ravnateljice: „Tko je htio mogao se dodatno likovno obrazovati ili dobiti uvid u svijet umjetnosti. Nemojmo misliti da takva vrsta umjetnosti nije bila prikladna za malu sredinu. Malo ili veliko - to ne znači puno. Onda, kao i danas, važna je metodologija prezentacije, načini i mogućnosti koji promišljaju vezu umjetnosti i izlaganja. Kažimo da je tih devedesetih godina prošlog stoljeća Rigo primjer izložbene prakse i to posebice u Istri, koja se nije bavila samo udomaćivanjem umjetnika ili prijenosom informacija sadržanih u umjetničkim djelima, već i procesima, te transformacijama vokabulara kustoskog diskursa.“ Među ostalim, Jerica je ispričala i kako je došlo do suradnje Galerije Rigo s umaškom galerijom Dante koja je uvelike utjecala na rad Galerije Rigo 1995. godine. Tako je upravo zahvaljujući Cettinovoj izložbi i skulpturi *Paleta za pet prstiju* Gorana Trbuljaka, Galerija Rigo otvorila svoja vrata publici. Vrijedi istaknuti kako Jerica i dan danas o svojem velikom prijatelju Marinu Cettini ima samo riječi hvale.



(Slika 26. Jerica Zihel i Noam Chomsky u Novigradu, 31. ožujka 2005.)

Valja istaknuti da je Galerija Rigo u tadašnje vrijeme stekla status respektabilnog prostora i status poželjne umjetničke adrese koju su zavoljeli umjetnici. Ono što je Jericu od početka izdvajalo od drugih voditelja galerija i sličnih ustanova tih godina u Istri jest propitivanje različitih aspekata umjetnosti i praksi, zanimanje za društveno angažirane teme, istraživanja umjetničkih procesa i praksi, različitosti svijeta umjetnosti, te praćenje aktualnih i novih umjetničkih diskursa. Upravo to najbolje opisuje cijelu osnovu Galerije Rigo.

Govoreći o Galeriji Rigo u tom kontekstu, vrijedi napomenuti kako se upravo u toj galeriji, prvi put u Hrvatskoj, 1996. godine održala izložba slovenske umjetnice Marjetice Potrč. Uz Marjeticu, galeriju Rigu krasile su i izložbe Sanje Iveković i Dalibora Martinisa. Ravnateljica Muzeja Lapidarium u razgovoru je naglasila i kako se od samih početaka trudila promovirati mlade umjetnike koji su tada završili studije, kao što su Ljiljana Vlačić, Robert Sočić, Denis Krašković, Vanja Tumpić i Kristijan Kožul, a radove Novigrađanke Dragane Sapanjoš izložili su čim je završila Akademiju primijenjenih umjetnosti u Puli. Na pitanje *Što je uopće važno za mlade umjetnike?*, Jerica je dala zanimljiv odgovor: „Za mladog umjetnika/umjetnicu mislim da je silno važno da izlaže odmah nakon studija i da dobije svoj prvi katalog, bez obzira što kasnije, a to se često i dogodi, mijenja svoj izražaj. Izlagati u renomiranoj galeriji, bila ona mala ili velika, u malom ili velikom gradu, referentna je točka za mlade i uvod u izlagačku praksu. Naravno, treba prepoznati i to koji se od tih mladih umjetnika ističe ili pak odskače od

generacije. Ne mora značiti da su svi oni koji završe likovne akademije i dobri umjetnici. Netko od njih zablista već za vrijeme studija, netko se razvije kasnije, a većina se utopi u prosjeku ili rade neke druge poslove.“ Također vrijedi naglasiti kako su izložbe koje su bile izložene u Galeriji Rigo odražavale pojam kvalitete. Aktualnost Galerije odrazila se u izložbama Dalibora Martinisa, Vlade Marteka, Andreje Kulunčić i Anđela Božca. Uz izložbe, tu su se našli i projekti vezani uz *queer*-scenu, transvestite (Anđelo Božac, koji je kasnije gostovao u Rijeci), projekti na temu kulta ličnosti i kolektivne memorije (Andreja Kulunčić), pa sve do projekata vezanih uz obiteljski identitet (braća Ferlin) i ženska pitanja (Sanja Iveković, Vlasta Delimar). Pitanje identiteta galerije Rigo Jerica je opisala jednostavnim odgovorom: „Ako pod identitetom smatramo ukupnost činjenica s pomoću kojih se jedno razlikuje od drugih, onda ga je Galerija Rigo imao.“

Za potrebe rada, smatrala sam zanimljivim pojasniti važnost djelovanja Galerije Rigo u sastavu samog muzeja. Naime, godinama unazad, Galerija Rigo isprva je djelovala u sastavu tadašnjeg Pučkog otvorenog učilišta u Novigradu. Osnivanjem Muzeja – Museo Lapidarium, ukazala se prilika za objedinjenje kulturne i umjetničke djelatnosti, pa je tako Galerija Rigo postala dijelom toga. Jerica Zihler istaknula je kako joj je upravo taj događaj puno značio, a i lakše su se dobivala namjenska sredstva pod tim nazivom. No, postojao je i otpor tome jer se, kako navodi, Lapidarium smatrao vrstom arheološkog muzeja pa neki nisu odobravali programe i djelatnosti koje su se provodile. Upravo takvu situaciju najbolje opisuje sljedeća njezina izjava: „Lapidarium, a prije njega i Rigo, pojavili su se kao svojevrsan upad u diskurs koji sažima, izvrće, komplicira, provocira, začuđuje, no ne na razini sadržaja ili prezentacije, nego kao pokretač promjena uvriježenih kulturoloških kanala produkcije i recepcije. Na kraju, smatram da se umjetnost ipak pokazala najdinamičnijim terenom, sviđalo se to nekima ili ne.“

Govoreći o djelovanju Galerije Rigo, bilo je važno referirati se na kustoske prakse i doznati događa li se kasnih osamdesetih i ranih devedesetih godina neka promjena u shvaćanju uloge galerija i kustoskih praksi u galerijama na prostoru bivše Jugoslavije. S vremenom se pažnja s pozicije izložbe/umjetnika (domaći i strani) kao početne preusmjeravala prema suvremenim kustoskim praksama. Potkraj 20. i početkom 21. stoljeća nastupaju emancipacijske heterogene kustoske prakse koje polaze od vlastitih koncepata i, često u dogovoru s umjetnikom, predlažu nove radove ili produkcije. Pored toga što oblikuju postave, pišu o aktualnim i problemskim sklopovima, kustosi više nisu usredotočeni na komodifikaciju institucionalne

umjetnosti nego su skloniji samopromišljanju i fleksibilnijoj organizaciji djelovanja. Ono što je važno istaknuti, danas izložbe ili projekti postaju medijem kustoske prakse. Uza sve navedeno, Jerica je također navela kako je upravo Galerija Rigo bila jedna od prvih u Istri i jedna od rijetkih galerija u Hrvatskoj, koja je pratila tu transformaciju od voditelja do kustosa. Također, krajem devedesetih godina, postojala je poveznica takvih *off-galerijskih* djelatnosti: „Bilo je skupova, gostovanja i drugih inicijativa na kojima smo se susretali. Lazareti su gostovali u Rigu, a Tolj samostalno kod Cettine, Katarinu Toman radili smo zajedno sa ŠKUC-om, a Martinisa smo predstavili u Galeriji Nova“.

Proučavajući djelovanje Galerije Rigo, zapitala sam se kakav je uopće bio dominantan profil posjetitelja koji je posjećivao upravo tu malu Galeriju u gradu Novigradu? Iz razgovora s Jericom, doznala sam kako je dominantan profil posjetitelja bio onaj iz svijeta umjetnosti. U slučaju mladih umjetnika/ca bili su tu i roditelji i rodbina, što je važno jer, prema Jeričinim riječima, time oni iskazuju poštovanje i vjeru u svoju odraslu, obrazovanu djecu. Izdvojiti ću zanimljiv citat s kojim se Jerica nadovezala na moje pitanje: „Stoji da je Rigo bila 'egzotična' destinacija za kulturnjake, no 'egzotičan' je bio i sam Novigrad. Iznenadila bi se koliko je kulturnjaka boravilo ili imalo svoje stanove u Novigradu i okolici, a ima ih i danas. Ali, znalo je biti i otvaranja na kojem smo bili samo ja, umjetnik i Đanino. Znalo je biti razočarenja zbog toga, no sam čin otvorenja nije ono što ostavlja trag nego što je zabilježeno u bilo kojem mediju; katalogu, radiju, televiziji ili u memoriji.“

Ono što je također specifično i zanimljivo u samoj Galeriji Rigo jest njezina veličina, a riječ je o prostoru veličine 4,6 x 4,2 metara. Upravo zbog njezinih dimenzija zanimalo me kako je izgledao rad u takvom prostoru u praksi. Iz samog intervjua, izdvojila sam nekoliko Jeričinih rečenica koje najbolje opisuju kako je to zapravo izgledalo: „Prostor Riga je čaroban, no to nisu samo moje riječi. Gotovo svi umjetnici, čim su prvi put došli, zavoljeli su ga. On zbog svojih proporcija ima mjeru, omjere. Ima tri čista zida za izlaganje, pod od izlizanih starih kamenih ploča, kao i staru dekorativnu kamenu klupčicu pored prozora. Ima direktnu komunikaciju s ulicom, polustaklena vrata i prozor/izlog tako da je vidljivo što je unutra. Volumen samog prostora dobar je za bilo koju vrstu izlaganja. Rad u praksi bio je takav da se umjetnik prilagodio prostoru, promišljao ga i, nerijetko, bio inspiriran njime.“

Analizirajući samu formu Galerije Rigo, odlučila sam izdvojiti specifičnost publikacija (kataloga) u djelovanju Galerije i načine na koji su se radovi prikupljali, a danas se nalaze upravo

unutar samog muzeja. Kada govorimo o galerijama ili pak muzejima, katalozi također zauzimaju *važno* mjesto, mjesto koje privlači publiku i *pripovijeda priču* o umjetnicima i njihovim izložbama. Tako je Jerica istaknula kako je u devedesetim godinama katalog izložbe zauzimao iznimno važnu ulogu: „Ako već nisi mogao pokriti sve troškove produkcije i rada umjetnika, onda si barem trebao napraviti katalog. Forma kataloga proporcionalno je odgovarala formi prostora, kvadratičnosti. To je predložio Đanino, od prvog trenutka, i godinama ga je on oblikovao. Smatrala sam da ne treba mijenjati ono ili onoga što se pokazalo dobrim, uspješnim i prepoznatljivim. Katalog je bio i identitet Riga. Ponavljam, treba uzeti u obzir kontekst vremena i mjesta. Danas možeš imati virtualni katalog, no, knjižna se forma i dalje cijeni.“

Zahvaljujući radu Galerije Rigo, Muzej – Museo Lapidarium danas ima zavidnu kolekciju suvremene umjetnosti. Ta se kolekcija danas nalazi u fundusu Muzeja, a prikupljala se na doista različite načine: neki su radovi otkupljivani, neki su producirani na način da se jedan dio ili barem skice, prema dogovoru, ostave za samu Galeriju. Tako se iz godine u godinu stvarala zbirka, a ovdje moram istaknuti kako je dosta radova darovao i sam umjetnik Đanino Božić. Ono što također smatram zanimljivim ovdje izdvojiti jest rečenica Jerice Zihlerl: „Smatram da svaki muzej, posebice u malim sredinama, osim relikata prošlosti treba sakupljati i relikte svog vremena, te pratiti suvremenu umjetnost.“

Za kraj samog intervjua s Jericom Zihlerl, odlučila sam istražiti kako je izgledao program Galerije Rigo poslije njezina odlaska. Ono što sam doznala jest da je nedostajalo emocionalnog naboja i odjeka, koncepcije razmjene, međunarodne suradnje, te interdisciplinarnih projekata. Prema njezinim riječima, „povijest te 'male' Galerije poticajna je za teorijsku raspravu, stimulativno sugerira da iznova propitujemo aktualnosti galerijskih metoda, da provjeravamo koliko je ona uistinu plodonosna ili možda manjkava, ili pak prevladana u recentnim zbivanjima. Mišljenja sam da je 'nasljednik' Galerije trebao okrenuti stranicu i pokušati s novim pristupima, drugačijim praksama. Danas Vam taj raznovrsni i bogat svijet umjetnosti pruža brojne prilike za to. Ta prilika je onda bila propuštena, a izložbe su se nekako umrtvile. Znate, svatko mora ostaviti neki svoj pečat, značenje koji put i u nesuglasju s okolinom, zajednicom ili gradskom vlašću. Ja sam se doista trudila da Rigo bude prisutan izvan lokalnog miljea, pa sam radila i predstavljala umjetnike ili izložbe u Puli, Rijeci, pa sve dalje i veće projekte u Zagrebu, u Ljubljani i Pragu, Picelja i Knifera u Milanu, istarske umjetnike u Osijeku ili u Cheľmu u

Poljskoj, pa još veće, hrvatske umjetnike u Ravenni ili Istambulu, i napokon najveće, u New Delhiju.



(Slika 27. Izložba *Suvremena hrvatska umjetnost u Indiji*, 16. listopada 2007., New Delhi)

Ravnateljica Muzeja – Museo Lapidarium ovim razgovorom dala mi je konkretniji i jasniji uvid u ondašnje stanje Galerije Rigo. Bilo je doista zanimljivo i poučno slušati o tome kako se Galerija razvila i na koje se sve načine godinama nastojala razvijati u jednom malom gradiću kao što je Novigrad. Smatram da je jedna ovakva Galerija, uz sam Muzej – Museo Lapidarium, hvalevrijedna kulturna baština Grada Novigrada.

Izvode iz razgovora s Jericom Ziherl o Galeriji Rigo završit ću jednom zanimljivom rečenicom koju mi je uputila u samom razgovoru, iz kojeg se naslućuje odakle dolazi njezina motivacija: „Treba ići u korak s vremenom, puno putovati i učiti, pratiti što se događa oko tebe, i to na svim poljima, od informatike do ekonomije ili prava; koji put biti i ispred vremena, a time često neshvaćen i neprihvaćen.“

5.2.3. Galerija Rigo pod vodstvom Ketrin Miličević Mijošek

Ketrin Miličević Mijošek je kao voditeljica programske djelatnosti Galerije Rigo radila od 2009. do 2014. godine, kada preuzima funkciju ravnateljice Muzeja suvremene umjetnosti Istre, a kao v.d. ravnateljica novigradskog Muzeja i Galerije počinje raditi Morena Moferdin, ujedno ravnateljica Gradske knjižnice Novigrad, a funkciju v.d. ravnateljice obnaša sve do 2016. godine. U ožujku 2009. Ketrin Miličević Mijošek stupa na funkciju ravnateljice Muzeja – Museo Lapidarium, što je značilo da je kao ravnateljica bila zadužena ujedno i za brigu o programu

Galerije Rigo koja djeluje u sklopu Muzeja. Dotadašnju profesionalnu karijeru obavljala je na mjestu voditeljice likovnih djelatnosti pri Pučkom otvorenom učilištu Poreč u sklopu kojeg je, u Maloj galeriji i Galeriji Zuccato, te Istarskoj Sabornici realizirala brojne uspješne likovne programe. Ketrin Miličević Mijošek je kao jedina kandidatkinja na obavljenom javnom natječaju ispunjavala sve uvjete natječaja, međutim dodatni je kriterij bio taj da u roku od godine dana položi stručni ispit za kustosa.¹²⁵

Za potrebe istraživanja u sklopu ovog diplomskog rada Ketrin je poslan dokument s pitanjima za razgovor koja su se odnosila na njezino iskustvo rada u Galeriji Rigo, promjenama koje je ona donijela i provela, te o viziji budućnosti Galerije. S obzirom na to da s Ketrin Miličević Mijošek razgovor nije obavljen, u nastavku donosim samo sažetak njezinoga rada u Galeriji.



(Slika 28. Snežana Golubović, performans *Nit života*, 8. kolovoza 2014.)

Uvidom u programsku djelatnost zapažamo da je program smanjen te je u razdoblju od 2009. do 2014. organizirano 27 izložaba. Osim toga, vidljiva je promjena i u profilu umjetnika

¹²⁵ Novigradski list, br. 32, godina VII, Novigrad, 35

zastupljenih u programu.¹²⁶ Ovdje je riječ uglavnom o umjetnicima iz Hrvatske s naglaskom na one iz istarske regije. Među tih 27 izložbi organizirane su 3 izložbe međunarodnih umjetnika, odnosno izložbe talijanske umjetnice Maure Rovatti u 2009., talijanske umjetnice Anne Galtarossa 2012., te trodnevni performans Snežane Golubović iz Srbije 2014. godine.

Iako je program „prorijeden“, naglasak je stavljen na davanje prilika mladim umjetnicima iz suvremene umjetničke, prije svega istarske scene; na postavu izložaba u različitim medijima kao što su slike Ive Gašparić Žiković, skulpture Anne Galtarossa i *Polovice* Gorana Petercola, iluzionistička prostorna hologramska instalacija *Shimmering heart: Gold*, Gorana Tomčića, hrvatskog umjetnika s berlinskom adresom, zatim video instalacija *Vogrda* istarske umjetničke grupe Šikuti Machine. Također, prisutne su i izložbe fotografija Fedora Vučimilovića i Damira Fabijanića, te performans Snežane Golubović.

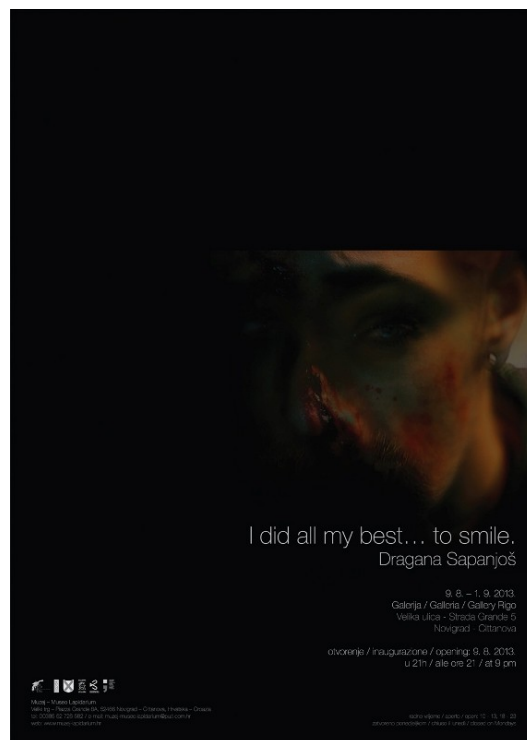
Od izložaba valja posebno istaknuti onu novigradske vizualne umjetnice Dragane Sapanjoš *I did all my best... to smile* u rujnu 2013. godine. Projekt je već ranije prepoznat u široj javnosti i struci, te je bio predstavljen i u Muzeju suvremene umjetnosti Istre u Puli¹²⁷ i zagrebačkim Klovićevim dvorima.¹²⁸ Kako sama ravnateljica kaže, „[r]iječ je o višeslojnom projektu kojim je sažeta općeljudska problematika viđena očima autorice, a koja je utjelovljena preobrazbom prostora Galerije u specifičan ambijent pun simbola i asocijacija.“¹²⁹ Specifično za rad Dragane Sapanjoš jest to da je praćen prepoznatljivim glazbenim podlogama i *live* intervencijama, za čiju realizaciju umjetnica preuzima, ali nikada kao glavni akter, ulogu režisera, scenarista, scenografa, pa i kostimografa. U Galeriji Rigo projekt je podrazumijevao i performativnu izvedbu u kojoj su sudjelovale članice zbora Cittanova Vocal Ensemble i novigradski glazbeni umjetnik, Denis Makin.

126 URL: <http://galerija-rigo.hr/> (preuzeto 27. kolovoza 2016.)

127 URL: (preuzeto 27. kolovoza 2016.)

128 URL: (preuzeto 27. kolovoza 2016.)

129 URL: (preuzeto 27. kolovoza 2016.)



(Slika 29. Dragana Sapanjoš, izložba *I did all my best... to smile* u Galeriji Rigo, 9. kolovoza 2013.)

(Slika 30. Plakat za izložbu Dragane Sapanjoš *I did all my best... to smile*, 9. kolovoza 2013.)

Osim toga, zanimljiva je i retrospektivna izložba Đanina Božića iz 2013. godine. Na izložbi su prikazani radovi nastali u razdoblju do 1985. do 2012. te je predstavljena monografija umjetnika u nakladi Hrvatskog društva likovnih umjetnika i Medita iz Pule.¹³⁰ U malenoj Galeriji prikazan je velik dio umjetnikovog opusa, što govori u prilog činjenici da je riječ o prostoru koji je zanimljiv na više razina i u koji je moguće prikazati jedan rad ili cijeli opus umjetnika, a da ona ne izgleda ili prazno ili natrpano.

Imajući u vidu da je Ketrin Miličević Mijošek u svom mandatu više pažnje posvetila muzejskoj djelatnosti i administrativnom radu, jasnije je zbog čega je djelatnost Galerije Rigo pala u drugi plan. Iako je program smanjen u odnosu na program prije njezina mandata, valja napomenuti da je pozitivna činjenica da je zadržana koncentracija na prezentaciji rada mladih ali visoko rangiranih umjetnika, te na kvaliteti programa i suvremenoj umjetničkoj produkciji.

¹³⁰ URL: (preuzeto 27. kolovoza 2016.)

ZAKLJUČAK

Namjera ovoga rada bila je ponuditi presjek djelovanja novigradske galerije polazeći od teorijsko-povijesnog istraživanja konteksta, kroz muzeološku valorizaciju same institucije, te, u konačnici, putem pristupa protagonistima koji su na neki način sudjelovali u povijesti Galerije Rigo. Rezultat rada daje kritičku refleksiju vremena i konteksta, ali i valorizaciju institucije kojoj je najveća vrijednost činjenica da egzistira i nastavlja raditi bez obzira na nevolje vremena.

Istraživanje i sagledavanje Galerije Rigo u širem suvremenom i povijesnom kontekstu pokazuje koliki je značaj događanja na kulturnoj sceni daleko od velikih centara. Situacije na margini često izoštravaju sliku onoga što se događa u širem kontekstu. Neminovna je činjenica da je u postsocijalističkom, tranzicijskom vremenu došlo do velikih promjena na društvenom i kulturnom planu, za koje je simptomatično okretanje vrijednostima kao što su nacionalizam i sve veća konzervativnost. Stoga je nedvojbeno da je svaka, pa i najmanja institucija koja na neki način zaobilazi takav stav, zanimljiv i vrijedan fenomen. Iako je Galerija Rigo osnovana u devedesetima, u kontekstu tranzicije njome se od početka željelo pokazati nešto novo, educirati lokalno stanovništvo i omogućiti upoznavanje posjetitelja s vrhunskim ostvarenjima na području moderne i suvremene umjetnosti. Galerija Rigo od osnutka neprekidno djeluje već dvadeset godina te se od samih početaka, a zahvaljujući visoko rangiranim izložbama i angažmanima pojedinaca, predstavila kao jedan od *centara na margini*.

Osim izlagačke, djelatnosti bitno je napomenuti i angažman na polju istraživanja recentnih produkcija u likovnoj umjetnosti, dijaloga s mladim i još neiskusnim umjetnicima, dosluh s dizajnom i stvaranje prepoznatljivog vizualnoga identiteta, niz akcija s ciljem stvaranja zbirke moderne i suvremene umjetnosti, kao i produkciju brojnih kataloga i knjiga.

POPIS KORIŠTENE LITERATURE

Časopisi:

1. POTKONJAK, S., Balkan od geografije do fantazije, u: *Život umjetnosti* br. 94/2014, 2014.
2. *Glas Istre*, Pet Prstiju jedne palete, 22. srpnja 1995.
3. *Glas Istre*, br. 315, Zadržane poruke u crnoj boji, 20. rujna 1996.
4. JAKOVČIĆ, J., Crne kutije za prošlost i suvremenost, u: *Čovjek i prostor* br. 03/04, 2007.
5. JAKOVČIĆ, J., Crne kutije za prošlost i suvremenost, u: *Čovjek i prostor*, br. 03/04, 2007.
6. MAROEVIĆ, I., Muzejska publikacija kao oblik muzejske komunikacije, u: *Informatica museologica* br. 32 (3-4), 2002.
7. CANNON-BROOKES, P., Dugoročna odgovornost muzejskih publikacija, u: *Informatica museologica* br. 32 (3-4), 2002.
8. *Novigradski list*, br. 32, godina VII, Novigrad

Knjige:

1. MARIJAN, D., *Slom Titove armije*, Golden marketing - Tehnička knjiga - Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 2008.
2. GOLDSTEIN, I., ĐIKIĆ, I., *Dvadeset godina samostalne Hrvatske*, Novi Liber, Zagreb, 2010.
3. JOVIĆ, D., *Jugoslavija, država koja je odumrla : Uspon, kriza i pad Kardeljeve Jugoslavije (1974-1990)*, Prometej, Zagreb, 2003.
4. HOPTMAN, L., POSPISZYL, T., *Primary Documents: A Sourcebook for Eastern and Central European Art Since the 1950s*, Museum of Modern Art, New York, 2002.
5. PEJIĆ, B., ELLIOT, D., *After the Wall. Art and Culture in post-Communist Europe*, Moderna Museet, Stockholm, 1999.
6. GOLDSTEIN, I., *Povijest Hrvatske: 1945.-2011.* 3. sv., 1991.-2011., Europapress Holding, Zagreb, 2011.

7. GRŽINIĆ, M., *Gallery (Dante) Marino Cettina: Future Perspectives*, Gallery Marino Cettina, Umag, 2001.
8. O'DOHERTY, B., *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space*, Lapis Press, San Francisco, 1999.
9. FRITSCH, J., *Museum Gallery Interpretation and Material Culture*, Routledge, Oxford, 2009.
10. GOB, A. i DROUGUET, N., *Muzeologija: Povijest, razvitak, izazovi današnjice*, Antibarbarus, Zagreb, 2007.
11. BELCHER, M., *Exhibition in Museums*, Leicester University Press - Smithsonian Institution Press, Washington D.C., 1991.
12. ŠOLA, T., *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji*, ICOM Croatia, Zagreb, 1997.
13. TUĐMAN, M., *Struktura kulturne informacije*, Zavod za kulturu Hrvatske, Zagreb, 1987.

Zbornici radova:

1. KOROMAN, B., Nostalgija modernosti: Predodžba socijalističke prošlosti u suvremenim hrvatskim romanima o tranziciji, u: DURAKOVIĆ, L., MATOŠEVIĆ, A. (ur.), *Socijalizam na klupi*, Sveučilište Jurja Dobrile, Pula, 2013.
2. MIHALJEVIĆ, N., Kultura i kulturna politika u Hrvatskoj, u: BADOVINAC, T. (ur.), *Titovo doba, Hrvatska prije, za vrijeme i poslije*, Savez društava "Josip Broz Tito" Hrvatske, Zagreb, 2008.
3. PERAICA, A., S druge strane mape ili – trčeci za zecom kojemu je umjetnost valjda jasna, u: *Kolekcija suvremene umjetnosti Marino Cettina*, Galerija Marino Cettina, Umag, 2007.
4. *Riječke devedesete*, MMC, Rijeka, 2006.
5. ZIHERL, J., Novigradski Muzej – Museo Lapidarium, u: *Zbornik kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, 2/2008, 2008.

Web

1. MATASSA, F., *Active Collections: Re-visiting our Collection for More and Better Use*, 2010. URL: , 118 (preuzeto 22. lipnja 2016.)
2. *Zbirka Galerije Rigo*, MDC.

- URL: (preuzeto 20. travnja 2016.)
3. ŠUVAKOVIĆ, M., *Ideologija izložbe: O ideologijama Manifeste*, 2002.
URL: (preuzeto 26. lipnja 2016.)
 4. URL: (preuzeto 16. svibnja 2016.)
 5. URL: (preuzeto 27. kolovoza 2016.)
 6. URL: (preuzeto 20. kolovoza 2016.)
 7. URL: (preuzeto 27. kolovoza 2016.)
 8. URL: (preuzeto 27. kolovoza 2016.)
 9. URL: (preuzeto 28. lipnja 2016.)
 10. URL: (preuzeto 27. kolovoza 2016.)
 11. URL: (preuzeto 20. travnja 2016.)
 12. URL: (preuzeto 27. kolovoza 2016.)
 13. URL: (preuzeto 20. kolovoza 2016.)
 14. URL: (preuzeto 17. svibnja 2016.)
 15. URL: (preuzeto 17. svibnja 2016.)
 16. URL: (preuzeto 17. svibnja 2016.)
 17. URL: (preuzeto 17. svibnja 2016.)
 18. URL: (preuzeto 17. svibnja 2016.)
 19. URL: (preuzeto 17. svibnja 2016.)
 20. URL: vesna-kovacic.net/ (preuzeto 17. svibnja 2016.)
 21. URL: (preuzeto 15. svibnja 2016.)
 22. ZABEL, I., *Art in Slovenia in the Eighties*, 2003.,
 23. ZABEL, I.: *Exhibition Strategies in the Nineties: A Few Examples from Slovenia*, URL:
 24. Zlatar, A., *Kultura u tranzicijskom periodu u Hrvatskoj*, 2001., URL: (preuzeto 20. svibnja 2016.)

Ostalo:

1. *Deplijan izložbe: Vlasta Delimar ...žena je žena je žena...*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2014.
2. *Novigradski lapidarij*, katalog izložbe arhitektonskih projekata natječaja, Pučko otvoreno učilište Novigrad – Cittanova, 2001.

3. *Novigradski lapidarij* (Randić-Turato) – Prikaz tehničkih rješenja za primjenu pravila zaštite od požara, Rijeka, 2003.
4. Miličević Mijošek, K., *Zbirka Galerije Rigo*, pismeni rad za polaganje stručnog ispita za muzejsko zvanje kustosa, MDC, Zagreb, 2010.

POPIS ILUSTRACIJA

1. Slika 1. IRWIN, NSK Konzulat, Umag, 1994. Članovi grupe IRWIN s konzulom Marinom Cettinom i njegovom obitelji, 10. rujna 1994., snimio: Franci Virant
2. Slika 2. Goran Trbuljak, *Paleta za pet prstiju*, 1995., čelik, 200x130 cm
3. Slika 3. Izložba Gorana Trbuljaka *Paleta za pet prstiju*, 3. lipnja 1995., foto: Jerica Zihlerl
4. Slika 4. Tlocrt Galerije Rigo
5. Slika 5. Razglednica Novigrada s prikazom Lođe
6. Slika 6. Smještaj Zbirke Lapidarium u podrumu Palače Rigo
7. Slika 7. Smještaj Zbirke Lapidarium u OŠ "Rivarela" Novigrad. Restauratorski radovi
8. Slika 8. Natječajni projekt, Randić-Turato
9. Slika 9. Muzej – Museo Lapidarium, arhitektonski studio Randić-Turato
10. Slika 10. Natječajni projekt Zoran Glivarec & Radovan Tajder
11. Slika 11. Natječajni projekt Eligio Legović
12. Slika 12. Natječajni projekt Njirić + Njirić
13. Slika 13. Palača Rigo u Velikoj ulici 7, Novigrad
14. Slika 14. Web stranica Galerije Rigo, Design Studio Cuculić
15. Slika 15. i 16. Otvaranje retrospektivne izložbe Đanina Božića u Galeriji Rigo, 12. travnja 2012., foto: J. Prekalj
16. Slika 17. Vlasta Delimar, izložba *Imam 40 godina*, 31. srpnja 1996.
17. Slika 18. Vlasta Delimar, performans *Imam 50 godina*, 31. srpnja 2006.
18. Slika 19. i 20. Pozivnica za izložbu Damira Fabijanića *Sažimanje Galerije*, 20. kolovoza 2010.
19. Slika 21. Otvaranje izložbe Vesne Kovačić, 16. kolovoza 2002.
20. Slika 22. Izložba Denisa Kraškovića, 29. ožujka 1996, foto: Jerica Zihlerl
21. Slika 23. Goran Škofić, *Neon Sky*, 2009.
22. Slika 24. Đanino Božić, logo Galerije Rigo
23. Slika 25. Izložba Getulija Alvianija u Galeriji Rigo, 1999.
24. Slika 26. Jerica Zihlerl i Noam Chomsky u Novigradu, 31. ožujka 2005.
25. Slika 27. Izložba *Suvremena hrvatska umjetnost u Indiji*, 16. listopada 2007., New Delhi

26. Slika 28. Snežana Golubović, performans *Nit života*, 8. kolovoza 2014.
27. Slika 29. Dragana Sapanjoš, izložba *I did all my best... to smile* u Galeriji Rigo, 9. kolovoza 2013.
28. Slika 30. Plakat za izložbu Dragane Sapanjoš *I did all my best... to smile*, 9. kolovoza 2013.

POPIS PRILOGA

1. Prilog broj 1, Rješenje o osnivanju Zbirke Galerije Rigo
2. Prilog broj 2, Izvod iz M++ Muzeja – Museo Lapidarium

SUMMARY

The thesis for the MA is addressing activities of the Art Gallery *Rigo* in Novigrad (Istria). In addition to the historical context of its founding, the thesis is an attempt in comparative study of similar institutions in the cultural space of the former Yugoslav state territory. Furthermore, the paper offers a theoretical analysis of the Gallery in question and provides interviews with artists and employees in order to give a clearer insight into the activities of *Rigo*.